

MY LIFE IS YOU !

- To my Angel LIANA ALEXANDRA -

Waltz

Serban Nichifor

VOICE (OR INSTRUMENT)

$\text{♩} = 120$

My Life is You, my Heart is You, my Light is You, me Love, Li-A-NA, My Dream is You, my

G D+ GMaj7 D9+ D9b5 G Em Am7 D7 GMaj7 Em C/E Am7 D7+ Ab Fm

Sun is You, my Moon is You, my Hope, Li-A-NA, My Love, me Life and my Light are You, Li-A-NA, my Angel

Bbm7 Eb7 AbMaj7 DbMaj7 Bbm/G C7b9 Fm Fm/E Fm/Eb Fm/D Db6 F7/A Bbm

Dear, My Sky is You, my Soul is You, my Faith is You, my Love, Li-A-NA, My Heart is You, my Dream is You, my

Eb9 G Em Am7 D7 GMaj7 Em C/E Am7 D7+ Bb Gm Cm7 F7

Hope is You, my Sun, Li-A-NA, My Love, my Light and my Life are You, Li-A-NA. I love You. We

BbMaj7 EbMaj7 Am7b5 D7b9 Gm Gm/F# Gm/F Gm/E Bb/F F7 Bb Bb7

dance, we play, we sing in rain, and in Eternity The Sky, the Moon, the Stars are Friends and the E-

Eb Ebm/C Bb/D Bb Cm7 F7 Bb Bb7 Eb Ebm/C Bb/D Gm/E Bb/F

ter-ni-ty... I love You Li-A-NA, You're my Angel Dear, I love You, I love You light and

F7 Bb Bb7 Eb Edim Bb/F D9 Eb Edim Bb/F Bb7 Eb Edim Bb/F

rall.

dream, Li-A-NA, I love You, - I love You - I love You, I love You

Gm C7 Cm/F Bb Ebm/Bb Bb

Serban Nichifor
June 14, 2011

MY LIFE IS YOU !

- To my Angel LIANA ALEXANDRA -

Waltz

Serban Nichifor



G D+ GMaj7 D9+ D9b5 G Em Am7 D7 GMaj7 Em C/E Am7 D7+ Ab Fm



Bbm7 Eb7 AbMaj7 DbMaj7Bbm/G C7b9 Fm Fm/E Fm/Eb Fm/D Db6 F7/A Bbm



Eb9 G Em Am7 D7 GMaj7 Em C/E Am7 D7+ Bb Gm Cm7 F7



BbMaj7 EbMaj7 Am7b5 D7b9 Gm Gm/F# Gm/F Gm/E Bb/F F7 Bb Bb7



Eb Ebm/C Bb/D Bb Cm7 F7 Bb Bb7 Eb Ebm/C Bb/D Gm/E Bb/F



F7 Bb Bb7 Eb Edim Bb/F D9 Eb Edim Bb/F Bb7 Eb Edim Bb/F



Gm C7 Cm/F Bb Ebm/Bb Bb

MY LIFE IS YOU !

Tempo di Valzer, Sempre Poco Rubato

- To my Angel LIANA ALEXANDRA -

Serban Nichifor

PIANO

The image displays a piano score for the piece "My Life is You!". The score is written for piano (PIANO) and is in 3/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat). The score begins with a piano (p) dynamic marking. The first system includes a mezzo-piano (mp) marking. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and various rests. There are several slurs indicating phrasing. The score concludes with a final cadence in the fifth system.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with various intervals and a final descending run. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation. The treble staff includes a tempo marking $\text{♩} = 140$ and the instruction *Piu Mosso* in italics, followed by the dynamic marking *mf*. The bass staff continues the accompaniment.

Third system of musical notation, showing further development of the melodic and harmonic themes in both staves.

Fourth system of musical notation. The treble staff is marked *sempre animando* and includes a tempo marking $\text{♩} = 160$. The instruction *Piu Mosso* appears again. The bass staff continues the accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble staff begins with a forte dynamic marking *f*. The system concludes with a final melodic phrase in the treble and a corresponding chord in the bass.

First system of a musical score in B-flat major. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of the musical score. It includes tempo markings: *molto calando* (decelerando) and *Tempo* (ritornello). Above the staff, the following tempo markings are indicated: $\text{♩} = 150$, $\text{♩} = 140$, $\text{♩} = 130$, and $\text{♩} = 120$. The dynamics *mp* (mezzo-piano) and *f* (forte) are also present.

Third system of the musical score, continuing the melodic and harmonic development in the right and left hands.

Fourth system of the musical score, featuring a triplet of eighth notes in the right hand and a corresponding accompaniment in the left hand.

Fifth system of the musical score, concluding the page with sustained chords and melodic fragments in both hands.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with various accidentals and a fermata. The bass staff contains a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows a melodic line with a fermata, and the bass staff provides a steady harmonic accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff continues the melodic development, while the bass staff maintains the harmonic texture.

Fourth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a tempo marking of $\text{♩} = 110$. The bass staff continues the accompaniment. The instruction "poco a poco allargando" is written above the bass staff.

Fifth system of musical notation. The treble staff includes a tempo marking of $\text{♩} = 90$ and the instruction "sempre calando". The bass staff continues the accompaniment. The instruction "pp" (pianissimo) is written above the bass staff. The system concludes with a final chord in the treble staff.

SEAN, June 13, 2011

For the violin virtuoso CORINA BOLOLOI
Slow Waltz, Sempre Lontano e Poco Rubato
Duration: ca 6'

INVOCATION TO MY ANGEL LIANA ALEXANDRA

Serban Nichifor

♩ = 90

f

15

25

35, *6*

Measures 35-45. The right hand contains a melodic line with a sixteenth-note triplet at measure 35 and another at measure 45. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

46, *poco accelerando* $\text{♩} = 94$ $\text{♩} = 100$

Measures 46-57. The tempo is marked *poco accelerando* with a metronome change from 94 to 100. The right hand has a melodic line with a fermata at measure 50. The left hand continues the harmonic accompaniment.

58, *3*

Measures 58-68. The right hand features a melodic line with a triplet at measure 60. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

69 $\text{♩} = 110$ $\text{♩} = 116$ $\text{♩} = 120$ Sempre Più Mosso

poco accelerando

77

84 $\text{♩} = 124$ $\text{♩} = 130$ $\text{♩} = 134$ Sempre Più Mosso

accelerando

92 $\text{♩} = 130$
allargando

102 $\text{♩} = 120$ $\text{♩} = 110$ $\text{♩} = 100$ $\text{♩} = 90$
Tempo I
1 2
calando
mp

113 $\text{♩} = 70$ $\text{♩} = 40$ $\text{♩} = 60$
pp
November 9, 2012

For the violin virtuoso CORINA BOLOLOI
Slow Waltz, Sempre Lontano e Poco Rubato
Duration: ca 6'

INVOCATION TO MY ANGEL LIANA ALEXANDRA

Serban Nichifor

♩ = 90

15

25

35

46

58

69

77

84

Poco Piu Mosso

poco accelerando

♩ = 94 ♩ = 100

♩ = 110 ♩ = 116 ♩ = 120 Sempre Piu Mosso

poco accelerando

♩ = 124 ♩ = 130 ♩ = 134

accelerando

Sempre Piu Mosso

The musical score for 'The Swan' by Camille Saint-Saëns, Op. 20, No. 6, is shown. The tempo is marked as 102, then changes to 120, 110, 100, and finally 90. The score includes a repeat section with three endings, marked 1, 2, and 3. The tempo is marked 'Tempo I'.

113

pp

♩ = 70 ♩ = 40 ♩ = 60

The musical notation shows a single melodic line on a five-line staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as 70 quarter notes per minute. The music starts with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The tempo then changes to 40 quarter notes per minute, indicated by a longer note value. The melody continues with a half note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. The tempo changes back to 60 quarter notes per minute, indicated by a shorter note value. The melody concludes with a half note F#5, a quarter note G5, and a quarter note A5, followed by a double bar line.

Sean McLean: Pair Souls (6/14/2011)

Serban Nichifor

Tempo = 120

Chord progression: C G+ CMaj7 G9+ G9b5

Soloist

Melody

Strings

Guitar

Tab

Piano

Drums

Tab

Bass

The musical score is organized into eight staves. The first staff is for the Soloist, followed by Melody, Strings, Guitar, Tab, Piano, Drums, and Bass. The chord progression is indicated above the staves: C, G+, CMaj7, G9+, and G9b5. The guitar and bass parts include triplets and specific fretting instructions. The piano part includes a melodic line with a trill. The drums part includes a bass line with a trill. The soloist part includes a melodic line with a trill.

The image displays a multi-staff musical score for guitar, organized into four systems. Each system consists of a treble clef staff, a bass clef staff, and a guitar tablature staff. The chords are indicated above the treble staff: C, Am, Dm7, and G7. The bass line is written in the bass clef staff. The guitar tablature staff shows fret numbers for the left hand. The first system includes a guitar tablature staff with fret numbers. The second system includes a guitar tablature staff with fret numbers. The third system includes a guitar tablature staff with fret numbers. The fourth system includes a guitar tablature staff with fret numbers.

The image displays a musical score for guitar, organized into four measures. Each measure is associated with a specific chord: CMaj7, Am, F/A, Dm7, and G7+. The score is written for a guitar in the key of Bb (two flats). The notation includes a treble clef staff, a bass clef staff, and a guitar tablature staff. The first measure (CMaj7) features a treble staff with a whole note chord and a bass staff with a whole note chord. The second measure (Am) features a treble staff with a whole note chord and a bass staff with a whole note chord. The third measure (F/A) features a treble staff with a whole note chord and a bass staff with a whole note chord. The fourth measure (Dm7) features a treble staff with a whole note chord and a bass staff with a whole note chord. The fifth measure (G7+) features a treble staff with a whole note chord and a bass staff with a whole note chord. The tablature staff provides fret numbers for each note in the chords.

The image displays a musical score for guitar, organized into four measures. Each measure is associated with a specific chord: Db, Bbm, Ebm7, and Ab7. The score is written on multiple staves, including a standard musical staff and a guitar-specific staff with tablature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines, as well as guitar-specific elements like fret numbers and string indicators. The score is presented in a clear, structured format, allowing for easy interpretation and performance.

DbMaj7	Gbmaj7	Ebm/C	F7b9
DbMaj7	Gbmaj7	Ebm/C	F7b9
DbMaj7	Gbmaj7	Ebm/C	F7b9
Tab	6 5 4 / 6 5 4 / 6 5 4	2 3 2 / 2 3 2 / 2 3 2	7 8 8 / 7 8 8 / 8 7 8 / 7 8 7
DbMaj7	Gbmaj7	Ebm/C	F7b9
DbMaj7	Gbmaj7	Ebm/C	F7b9
DbMaj7	Gbmaj7	Ebm/C	F7b9
Tab	4	2	3

The image displays a musical score for guitar, organized into four main systems. Each system consists of a treble staff, a bass staff, and a tablature staff. The chord progression for each system is Bbm, Bbm/A, Bbm/Ab, and Bbm/G.

System 1: The treble staff contains notes for Bbm, Bbm/A, Bbm/Ab, and Bbm/G. The bass staff contains rests for all four measures. The tablature staff shows fret numbers 6, 3, 6, 3, 5, 5, 5, 4, 4, 3, 3, 3.

System 2: The treble staff contains notes for Bbm, Bbm/A, Bbm/Ab, and Bbm/G. The bass staff contains notes for Bbm, Bbm/A, Bbm/Ab, and Bbm/G. The tablature staff shows fret numbers 6, 3, 6, 3, 5, 5, 5, 4, 4, 3, 3, 3.

System 3: The treble staff contains notes for Bbm, Bbm/A, Bbm/Ab, and Bbm/G. The bass staff contains notes for Bbm, Bbm/A, Bbm/Ab, and Bbm/G. The tablature staff shows fret numbers 6, 3, 6, 3, 5, 5, 5, 4, 4, 3, 3, 3.

System 4: The treble staff contains notes for Bbm, Bbm/A, Bbm/Ab, and Bbm/G. The bass staff contains notes for Bbm, Bbm/A, Bbm/Ab, and Bbm/G. The tablature staff shows fret numbers 6, 3, 6, 3, 5, 5, 5, 4, 4, 3, 3, 3.

Gb6 Bb7/D Ebm Ab9

Gb6 Bb7/D Ebm Ab9

Gb6 Bb7/D Ebm Ab9

Gb6 Bb7/D Ebm Ab9

Tab 4 4 4 6 6 7 7 4 4
 3 3 3 7 7 8 8 5 5
 4 4 4 5 5 8 8 4 4
 2 2 2 5 5 6 6 4 4

Gb6 Bb7/D Ebm Ab9

Gb6 Bb7/D Ebm Ab9

Gb6 Bb7/D Ebm Ab9

Tab 4 5 6 9 6

Eb Cm Fm7 Bb7

Eb Cm Fm7 Bb7

Eb Cm Fm7 Bb7

Tab 4 4 4 8 8 8 6 8 6 8 6 7 6 6

Eb Cm Fm7 Bb7

Eb Cm Fm7 Bb7

Eb Cm Fm7 Bb7

Tab 6 8 10 11 3 6

The image displays a musical score for guitar, organized into four systems. Each system consists of three staves: a treble clef staff for chords, a bass clef staff for a melodic line, and a guitar tablature staff. The key signature is E-flat major (three flats), and the time signature is 4/4.

System 1: The treble staff shows a sequence of four chords: EbMaj7, AbMaj7, Dm7b5, and G7b9. The bass staff contains a simple melodic line. The tablature staff shows the corresponding fret numbers for each chord.

System 2: The treble staff continues with the same four chords. The bass staff features a more complex melodic line with slurs and ties. The tablature staff shows the fret numbers for the chords.

System 3: The treble staff continues with the same four chords. The bass staff features a more complex melodic line with slurs and ties. The tablature staff shows the fret numbers for the chords.

System 4: The treble staff continues with the same four chords. The bass staff features a more complex melodic line with slurs and ties. The tablature staff shows the fret numbers for the chords.

Chord progression: Cm Cm/B Eb Eb/Bb Cm/A

47a

Chord progression: Cm Cm/B Eb Eb/Bb Cm/A

47a

47a

Chord progression: Cm Cm/B Eb Eb/Bb Cm/A

47a

Tab

3 5 3 5 2 2 6 6 5 5

Chord progression: Cm Cm/B Eb Eb/Bb Cm/A

47a

Chord progression: Cm Cm/B Eb Eb/Bb Cm/A

47a

Tab

8 3 2 6 6 5

47a

[illegible]

The image displays a 12-measure musical score for guitar, organized into four systems. Each system consists of a treble staff, a bass staff, and a guitar tab staff. The key signature is F minor (three flats). The chords indicated above the measures are Fm7, Bb7, Eb, and Eb7.

System 1 (Measures 1-4):

- Measure 1:** Treble staff has a whole note F4. Bass staff has a whole note F3. Tab: 6 8 6 8 6 8.
- Measure 2:** Treble staff has a whole note Bb4. Bass staff has a whole note Bb3. Tab: 6 8 6 8 6 8.
- Measure 3:** Treble staff has a whole note Eb5. Bass staff has a whole note Eb3. Tab: 6 8 6 8 6 8.
- Measure 4:** Treble staff has a whole note Eb5. Bass staff has a whole note Eb3. Tab: 6 8 6 8 6 8.

System 2 (Measures 5-8):

- Measure 5:** Treble staff has a whole note F4. Bass staff has a whole note F3. Tab: 6 8 6 8 6 8.
- Measure 6:** Treble staff has a whole note Bb4. Bass staff has a whole note Bb3. Tab: 6 8 6 8 6 8.
- Measure 7:** Treble staff has a whole note Eb5. Bass staff has a whole note Eb3. Tab: 6 8 6 8 6 8.
- Measure 8:** Treble staff has a whole note Eb5. Bass staff has a whole note Eb3. Tab: 6 8 6 8 6 8.

System 3 (Measures 9-12):

- Measure 9:** Treble staff has a whole note F4. Bass staff has a whole note F3. Tab: 6 8 6 8 6 8.
- Measure 10:** Treble staff has a whole note Bb4. Bass staff has a whole note Bb3. Tab: 6 8 6 8 6 8.
- Measure 11:** Treble staff has a whole note Eb5. Bass staff has a whole note Eb3. Tab: 6 8 6 8 6 8.
- Measure 12:** Treble staff has a whole note Eb5. Bass staff has a whole note Eb3. Tab: 6 8 6 8 6 8.

Eb/Bb Bb7 Eb Eb7

Eb/Bb Bb7 Eb Eb7

Eb/Bb Bb7 Eb Eb7

Tab 3 3 3 3 6 7 6 6 4 3 4 4 4 6 5 6 6

Eb/Bb Bb7 Eb Eb7

Eb/Bb Bb7 Eb Eb7

Eb/Bb Bb7 Eb Eb7

Tab 6 8 8 6 6 6 6

Ab Abm/F Eb/G Eb

Ab Abm/F Eb/G Eb

Ab Abm/F Eb/G Eb

Tab 4 4 4 4 3 3 3 4 4

4 4 8 8 8 3 3 3 6 5 6

Ab Abm/F Eb/G Eb

Ab Abm/F Eb/G Eb

Ab Abm/F Eb/G Eb

Tab 6 6 1 5 6 6

6 1 5 6 6

The image displays a musical score for guitar, organized into four measures. Each measure is associated with a specific chord: Fm7, Bb7, Eb, and Eb7. The score is presented in a multi-staff format, including standard musical notation (treble and bass clefs), tablature (TAB), and chord diagrams. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and fret numbers on the guitar strings. The score is complex, featuring multiple systems of notation and a variety of musical symbols.

Ab Abm/F Eb/G Cm/A

Ab Abm/F Eb/G Cm/A

Ab Abm/F Eb/G Cm/A

Tab 4 5 6 4 5 6 8 4 4 3 4 4 5 3 4 5 5 4 5 5

Ab Abm/F Eb/G Cm/A

Ab Abm/F Eb/G Cm/A

Ab Abm/F Eb/G Cm/A

Tab 6 6 3 6 1 3 0

	Eb/Bb	Bb7	Eb	Eb7
	Eb/Bb	Bb7	Eb	Eb7
Tab	3 3 4 4 5 5 6 6	6 6 7 6 6 6	6 6 6 6 6 6	4 4 5 5 6 6 5 6
	Eb/Bb	Bb7	Eb	Eb7
	Eb/Bb	Bb7	Eb	Eb7
	Eb/Bb	Bb7	Eb	Eb7
Tab	6	6	6 6	6

Ab Abm/F Eb/G Eb

Ab Abm/F Eb/G Eb

Ab Abm/F Eb/G Eb

Tab 4 4 4 4 3 3 3 4 3 3

4 4 8 8 8 3 3 3 6 6 6

Ab Abm/F Eb/G Eb

Ab Abm/F Eb/G Eb

Ab Abm/F Eb/G Eb

Tab 6 6 1 5 6 6

6 1 6 6

Fm7 Bb7 Eb Eb7

This system contains the first four measures of the piece. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). The second staff is a treble clef with a key signature of two flats, featuring a melody line with eighth and quarter notes, and a bass line with chords. The third staff is a treble clef with a key signature of two flats, showing a bass line with chords and a triplet of eighth notes in the fourth measure. The fourth staff is a guitar tab with fret numbers: 6, 8, 6, 8, 6, 8, 6, 7, 6, 4, 3, 4, 4, 6, 5, 6, 4, 6.

Fm7 Bb7 Eb Eb7

This system contains measures 5 through 8. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats. The second staff is a treble clef with a key signature of two flats, featuring a melody line with eighth and quarter notes, and a bass line with chords. The third staff is a treble clef with a key signature of two flats, showing a bass line with chords and a triplet of eighth notes in the eighth measure. The fourth staff is a guitar tab with fret numbers: 6, 8, 6, 8, 6, 8, 6, 7, 6, 4, 3, 4, 4, 6, 5, 6, 4, 6.

Fm7 Bb7 Eb Eb7

This system contains measures 9 through 12. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats. The second staff is a treble clef with a key signature of two flats, featuring a melody line with eighth and quarter notes, and a bass line with chords. The third staff is a treble clef with a key signature of two flats, showing a bass line with chords and a triplet of eighth notes in the twelfth measure. The fourth staff is a guitar tab with fret numbers: 6, 8, 6, 8, 6, 8, 6, 7, 6, 4, 3, 4, 4, 6, 5, 6, 4, 6.

Fm7 Bb7 Eb Eb7

This system contains measures 13 through 16. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats. The second staff is a treble clef with a key signature of two flats, featuring a melody line with eighth and quarter notes, and a bass line with chords. The third staff is a treble clef with a key signature of two flats, showing a bass line with chords and a triplet of eighth notes in the sixteenth measure. The fourth staff is a guitar tab with fret numbers: 6, 8, 6, 8, 6, 8, 6, 7, 6, 4, 3, 4, 4, 6, 5, 6, 4, 6.

Fm7 Bb7 Eb Eb7

This system contains measures 17 through 20. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats. The second staff is a treble clef with a key signature of two flats, featuring a melody line with eighth and quarter notes, and a bass line with chords. The third staff is a treble clef with a key signature of two flats, showing a bass line with chords and a triplet of eighth notes in the twentieth measure. The fourth staff is a guitar tab with fret numbers: 6, 8, 6, 8, 6, 8, 6, 7, 6, 4, 3, 4, 4, 6, 5, 6, 4, 6.

Fm7 Bb7 Eb Eb7

This system contains measures 21 through 24. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats. The second staff is a treble clef with a key signature of two flats, featuring a melody line with eighth and quarter notes, and a bass line with chords. The third staff is a treble clef with a key signature of two flats, showing a bass line with chords and a triplet of eighth notes in the twenty-fourth measure. The fourth staff is a guitar tab with fret numbers: 6, 8, 6, 8, 6, 8, 6, 7, 6, 4, 3, 4, 4, 6, 5, 6, 4, 6.

Ab Abm/F Eb/G Cm/A

Ab Abm/F Eb/G Cm/A

Ab Abm/F Eb/G Cm/A

Tab 4 5 6 4 8 4 3 4 5 5 5 5

Ab Abm/F Eb/G Cm/A

Ab Abm/F Eb/G Cm/A

Tab 6 6 1 3 5

Sean McLean: Pair Souls (6/14/2011) - Page 26

The image displays a musical score for guitar in the key of B-flat major, featuring a 12-measure progression of chords: CMaj7, Am, F/A, Dm7, and G7+. The score is organized into two systems, each containing a guitar staff with notes, a bass staff with notes, and a guitar tablature staff with fret numbers.

System 1 (Measures 1-6):

- Measure 1:** CMaj7. Guitar staff: Bb4, D5, F5. Bass staff: Bb2, D3, F3. Tab: 3, 5, 5, 4, 4, 5.
- Measure 2:** Am. Guitar staff: A4, C5. Bass staff: Bb2, D3, F3. Tab: 5, 2, 5, 6, 5, 5.
- Measure 3:** F/A. Guitar staff: F5, A5. Bass staff: Bb2, D3, F3. Tab: 5, 5, 5, 6, 5, 5.
- Measure 4:** Dm7. Guitar staff: D5, F5, Ab5. Bass staff: Bb2, D3, F3. Tab: 5, 5, 5, 6, 5, 5.
- Measure 5:** Dm7. Guitar staff: D5, F5, Ab5. Bass staff: Bb2, D3, F3. Tab: 5, 5, 5, 6, 5, 5.
- Measure 6:** G7+. Guitar staff: G5, Bb5, D6. Bass staff: Bb2, D3, F3. Tab: 3, 3, 3, 3, 3, 3.

System 2 (Measures 7-12):

- Measure 7:** CMaj7. Guitar staff: Bb4, D5, F5. Bass staff: Bb2, D3, F3. Tab: 3, 5, 5, 4, 4, 5.
- Measure 8:** Am. Guitar staff: A4, C5. Bass staff: Bb2, D3, F3. Tab: 5, 2, 5, 6, 5, 5.
- Measure 9:** F/A. Guitar staff: F5, A5. Bass staff: Bb2, D3, F3. Tab: 5, 5, 5, 6, 5, 5.
- Measure 10:** Dm7. Guitar staff: D5, F5, Ab5. Bass staff: Bb2, D3, F3. Tab: 5, 5, 5, 6, 5, 5.
- Measure 11:** Dm7. Guitar staff: D5, F5, Ab5. Bass staff: Bb2, D3, F3. Tab: 5, 5, 5, 6, 5, 5.
- Measure 12:** G7+. Guitar staff: G5, Bb5, D6. Bass staff: Bb2, D3, F3. Tab: 3, 3, 3, 3, 3, 3.

[illegible]

DbMaj7	GbMaj7	Ebm/C	F7b9
DbMaj7	GbMaj7	Ebm/C	F7b9
DbMaj7	GbMaj7	Ebm/C	F7b9
Tab	6 6 4 4 4	2 2 3 3 2	7 7 8 8 8
4	2 2 2	8 8 8	8 7 8
DbMaj7	GbMaj7	Ebm/C	F7b9
DbMaj7	GbMaj7	Ebm/C	F7b9
DbMaj7	GbMaj7	Ebm/C	F7b9
Tab	9	9	3
8		8	

Bbm Bbm/A Bbm/Ab Bbm/G

Bbm Bbm/A Bbm/Ab Bbm/G

Bbm Bbm/A Bbm/Ab Bbm/G

Tab 6 6 6 5 5 5 4 4 4 3 3 3

Bbm Bbm/A Bbm/Ab Bbm/G

Bbm Bbm/A Bbm/Ab Bbm/G

Tab 6 1 5 1 6 1 3

Gb6 Bb7/D Ebm Ab9

Gb6 Bb7/D Ebm Ab9

Gb6 Bb7/D Ebm Ab9

Gb6 Bb7/D Ebm Ab9

Tab 4 4 6 7 7 7 4 4
 3 3 7 8 8 8 5 5
 4 4 6 8 8 8 4 4
 2 2 6 6 6 6 4 4

Gb6 Bb7/D Ebm Ab9

Gb6 Bb7/D Ebm Ab9

Gb6 Bb7/D Ebm Ab9

Tab 4 0 6 9 4

The image displays a multi-staff musical score for guitar, organized into four systems. Each system features a treble clef staff, a bass clef staff, and a guitar tablature staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

System 1:

- Chords:** C, Am, Dm7, G7
- Treble Staff:** Contains a single whole note chord for each measure.
- Bass Staff:** Contains a single whole note chord for each measure.
- Tab Staff:** Shows fret numbers for each note in the chords.

System 2:

- Chords:** C, Am, Dm7, G7
- Treble Staff:** Contains a single whole note chord for each measure.
- Bass Staff:** Contains a single whole note chord for each measure.
- Tab Staff:** Shows fret numbers for each note in the chords.

System 3:

- Chords:** C, Am, Dm7, G7
- Treble Staff:** Contains a single whole note chord for each measure.
- Bass Staff:** Contains a single whole note chord for each measure.
- Tab Staff:** Shows fret numbers for each note in the chords.

System 4:

- Chords:** C, Am, Dm7, G7
- Treble Staff:** Contains a single whole note chord for each measure.
- Bass Staff:** Contains a single whole note chord for each measure.
- Tab Staff:** Shows fret numbers for each note in the chords.

The image displays a musical score for guitar, organized into five measures. Each measure is associated with a specific chord: CMaj7, Am, F/A, Dm7, and G7+. The score is presented in three systems, each with a treble clef staff, a bass clef staff, and a guitar tablature staff. The tablature staff includes fret numbers (3, 5, 7, 8) and a 131a fret marker. The bass clef staff also includes a 131a fret marker. The treble clef staff shows the chord structure and some melodic lines. The bass clef staff shows the bass line, including a 131a fret marker. The guitar tablature staff shows the fret numbers for each measure.

Eb Cm Fm7 Bb7

Eb Cm Fm7 Bb7

Eb Cm Fm7 Bb7

Eb Cm Fm7 Bb7

Tab 4 4 6 8 6 7 6

Eb Cm Fm7 Bb7

Eb Cm Fm7 Bb7

Eb Cm Fm7 Bb7

Tab 6 3 6 1 6

EbMaj7	AbMaj7	Dm7b5	G7b9
EbMaj7	AbMaj7	Dm7b5	G7b9
EbMaj7	AbMaj7	Dm7b5	G7b9
EbMaj7	AbMaj7	Dm7b5	G7b9
EbMaj7	AbMaj7	Dm7b5	G7b9

Chord progression: Cm Cm/B Eb Eb/Bb Cm/A

143a

Chord progression: Cm Cm/B Eb Eb/Bb Cm/A

143a

143a

Chord progression: Cm Cm/B Eb Eb/Bb Cm/A

143a

Tab

3 5 3 5 7 6 6 6 5 5 5

Chord progression: Cm Cm/B Eb Eb/Bb Cm/A

143a

Chord progression: Cm Cm/B Eb Eb/Bb Cm/A

143a

Chord progression: Cm Cm/B Eb Eb/Bb Cm/A

143a

Tab

3 3 2 6 6 5

143a

Eb/Bb Bb7 Eb Eb7

Eb/Bb Bb7 Eb Eb7

Eb/Bb Bb7 Eb Eb7

Tab 3 3 6 6 4 4 4 6

Eb/Bb Bb7 Eb Eb7

Eb/Bb Bb7 Eb Eb7

Eb/Bb Bb7 Eb Eb7

Tab 6 8 8 6 6 6 6

Ab Adim Eb/Bb G9

Ab Adim Eb/Bb G9

Ab Adim Eb/Bb G9

Ab Adim Eb/Bb G9

Tab

Ab Adim Eb/Bb G9

Ab Adim Eb/Bb G9

Ab Adim Eb/Bb G9

Tab

Ab Adim Eb/Bb G9

Ab Adim Eb/Bb Eb7

Ab Adim Eb/Bb Eb7

Ab Adim Eb/Bb Eb7

Ab Adim Eb/Bb Eb7

Tab

Ab Adim Eb/Bb Eb7

Ab Adim Eb/Bb Eb7

Ab Adim Eb/Bb Eb7

Tab

Ab Adim Eb/Bb Eb7

Ab Adim Eb/Bb Eb7

[illegible]

F7 Fm/Bb Eb Eb7

This system contains the first four measures of the piece. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). The second staff is a guitar staff with a treble clef and a key signature of two flats. The third staff is a bass clef with a key signature of two flats. The fourth staff is a guitar staff with a treble clef and a key signature of two flats. The fifth staff is a bass clef with a key signature of two flats. The sixth staff is a guitar staff with a treble clef and a key signature of two flats. The seventh staff is a bass clef with a key signature of two flats. The eighth staff is a guitar staff with a treble clef and a key signature of two flats. The ninth staff is a bass clef with a key signature of two flats. The tenth staff is a guitar staff with a treble clef and a key signature of two flats. The eleventh staff is a bass clef with a key signature of two flats. The twelfth staff is a guitar staff with a treble clef and a key signature of two flats. The thirteenth staff is a bass clef with a key signature of two flats. The fourteenth staff is a guitar staff with a treble clef and a key signature of two flats. The fifteenth staff is a bass clef with a key signature of two flats.

F7 Fm/Bb Eb Eb7

Tab 6 6 5 6 6 8 8 4 4

F7 Fm/Bb Eb Eb7

F7 Fm/Bb Eb Eb7

Tab 8 8 6 6 6 6 6

Ab Adim Eb/Bb G9

Ab Adim Eb/Bb G9

Ab Adim Eb/Bb G9

Ab Adim Eb/Bb G9

Ab Adim Eb/Bb G9

Ab Adim Eb/Bb G9

Ab Adim Eb/Bb G9

Ab Adim Eb/Bb G9

Ab Adim Eb/Bb G9

Ab Adim Eb/Bb G9

Ab Adim Eb/Bb Eb7

Ab Adim Eb/Bb Eb7

Ab Adim Eb/Bb Eb7

Tab

Ab Adim Eb/Bb Eb7

Ab Adim Eb/Bb Eb7

Ab Adim Eb/Bb Eb7

Tab

The image displays a musical score for guitar, organized into four measures. The key signature is A-flat major (three flats). The score includes a main melody in the upper staves, a bass line in the lower staves, and a guitar tablature system. The measures are labeled with chords: Ab, Adim, Eb/Bb, and Cm. The tablature system includes fret numbers and a 'Tab' label. The bass line features a triplet in the second measure. The main melody features a triplet in the second measure. The score is a complex arrangement of these elements.

The image displays a musical score for guitar, organized into four measures. Each measure is associated with a specific chord: F7, Fm/Bb, Eb, and Abm/Eb. The score is written for a guitar, with a key signature of two flats (Bb, Eb). The notation includes a treble clef staff, a bass clef staff, and a guitar tablature staff. The first measure (F7) features a treble staff with a whole note chord and a bass staff with a whole note chord. The second measure (Fm/Bb) features a treble staff with a whole note chord and a bass staff with a whole note chord. The third measure (Eb) features a treble staff with a whole note chord and a bass staff with a whole note chord. The fourth measure (Abm/Eb) features a treble staff with a whole note chord and a bass staff with a whole note chord. The guitar tablature staff provides fret numbers for each measure, corresponding to the chords. The score is presented in a clear, professional layout, suitable for a music book or sheet music.

The image displays a musical score for guitar, organized into measures. The score includes multiple staves for different parts of the instrument, including a main melody staff, a bass line, and a dedicated tablature (Tab) staff. The key signature is E-flat major, indicated by three flats (B-flat, E-flat, A-flat) on the staff lines.

The score is divided into measures, with chord changes indicated above the staff. The chords are labeled as follows:

- Measure 1:** Eb
- Measure 2:** Ab/Eb Abm/Eb
- Measure 3:** Eb

The tablature staff shows fret numbers (0-6) and string numbers (1-6) for each measure. The bass line staff shows the corresponding bass notes for each measure. The main melody staff shows the guitar melody for each measure.

The score is a complex piece, featuring a variety of musical notation, including chords, scales, and a detailed tablature. The overall structure is a 3-measure phrase, with each measure containing a specific chord and corresponding musical notation.

[illegible]

Musical staff system 1 (Treble clef, key signature of two flats). The staff is empty.

Musical staff system 2 (Treble clef, key signature of two flats). The staff contains three notes: a half note G3, a half note F3, and a half note E3, all beamed together.

Musical staff system 3 (Treble clef, key signature of two flats). The staff contains two whole rests.

Musical staff system 4 (Treble clef, key signature of two flats). The staff contains six chords: G3-Bb3, G3-Bb3, G3-Bb3, G3-Bb3, G3-Bb3, and G3-Bb3. Below the staff is a guitar tab system with the following fret numbers: 4, 3, 3, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6.

Musical staff system 5 (Treble and Bass clefs, key signature of two flats). The staff contains a half note G3, a half note F3, and a half note E3. The bass staff contains a half note G2, a half note F2, and a half note E2, all beamed together.

Musical staff system 6 (Treble and Bass clefs, key signature of two flats). The staff contains two whole rests. The bass staff contains a half note G2, a half note F2, and a half note E2, all beamed together.

Musical staff system 7 (Bass clef, key signature of two flats). The staff contains a half note G2, a half note F2, and a half note E2, all beamed together. Below the staff is a guitar tab system with the following fret numbers: 6, 6, 6.

CELLO MEMOIRS I

Lontano, sempre poco rubato

TO THE GLORY OF GOD

Serban Nichifor

Measures 1-14 of the musical score. The score is for a string ensemble with parts for Violoncello Solo (V.S.), Violin I (V1), Violin II (V2), Viola (Vle), Violoncello (Vlc), and Contrabasso (Cb). The tempo is Lontano, sempre poco rubato. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score includes various performance instructions: Pizz. (pizzicato), Arco (arco), tremolo, and dynamics (p, pp, mp). The V.S. part features a melodic line with triplets and a final note marked p. The V1 part has a tremolo in the first measure and then a melodic line with triplets. The V2 part has a pizzicato line. The Vle part has a pizzicato line. The Vlc part has a pizzicato line. The Cb part has a final note marked p.

Measures 15-22 of the musical score. The score continues with the same parts and performance instructions. The V.S. part features a melodic line with triplets. The V1 part has a melodic line with triplets. The V2 part has a pizzicato line. The Vle part has a pizzicato line. The Vlc part has an arco tremolo line. The Cb part has a pizzicato line. The score ends with a final note marked p.

24 $\text{♩} = 72$ $\text{♩} = 60$

V.S. p mf mp

V1 ord. tremolo Pizz p

V2 pp tremolo p

Vle pp tremolo p

Vlc mp pp p

Cb p pp

33 $\text{♩} = 68$ $\text{♩} = 120$

V.S. f

V1 Arco tremolo ord. tremolo

V2 f tremolo mf

Vle f tremolo mf

Vlc f Pizz mf

Cb f Pizz mf

42 $\text{♩} = 130$

V.S. f p

V1 f p

V2 mf

Vle mf

Vlc Arco Pizz mf

Cb mf

5.3 $\text{♩} = 140$

V.S. ff ord f tremolo

V1 ord f tremolo

V2 f

Vle Arco tremolo ord V f Pizz Arco

Vlc Arco f Pizz Arco

Cb f Arco

6.4 $\text{♩} = 150$ $\text{♩} = 120$ $\text{♩} = 80$ $\text{♩} = 50$ $\text{♩} = 80$

V.S. ff mp pp

V1 ff pp

V2 ff p

Vle ff Pizz p

Vlc ff Pizz p

Cb Pizz ff Arco

7.5 $\text{♩} = 92$

V.S. mf

V1 p Pizz

V2 Pizz

Vle Arco

Vlc Arco

Cb Pizz p

84 $\text{♩} = 72$ $\text{♩} = 50$ $\text{♩} = 78$ $\text{♩} = 50$ sul pont

V.S. mf

V1 *ord.* *mp* *f* tremolo *ord.* *mp* Pizz *p* *mf*

V2 Arco tremolo *f* *ord.* *mp* *mf*

Vle Arco tremolo *f* *ord.* *mp* Pizz *p* Pizz

Vlc tremolo *f* *ord.* *mp* *p* Pizz *p*

Cb *f* *p* *mp* *p*

92 $\text{♩} = 54$ *mf*

V.S. *mp*

V1 *mf*

V2 tremolo sul pont *mp*

Vle

Vlc

Cb

102 $\text{♩} = 56$ $\text{♩} = 60$

V.S. *mp* tremolo

V1 1 Solo *mp*

V2 suoni armonici tremolo reali tremolo

Vle

Vlc

Cb

110

V.S.

V1

V2

Vle

Vlc

Cb

Tutti 1) gettato
2) pizz

mf

117

V.S.

V1

V2

Vle

Vlc

Cb

f *fz* *fz* *fz* *ff* *mf*

Arco ord

Arco

Arco

mf *f* *mp* *f* *mp* *f* *mp*

125

V.S.

V1

V2

Vle

Vlc

Cb

mp *f* *mp* *mp* *mf* *mp* *mp*

Pizz

Pizz

Pizz

Arco

mp *mf* *mp* *mf* *mp* *mp*

133

V.S. *ff*

V1 *f* *ff*

V2

Vle

Vlc *f* *Arco*

Cb *mp* *f* *Arco*

139 $\text{♩} = 80$ $\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 60$

V.S. *fz* *mp* *mp*

V1 *fz* *f* *mp*

V2 *fz* *mf* *mp*

Vle *fz* *mp* *mp*

Vlc *fz* *mf* *mp*

Cb *fz* *mf* *mp*

tremolo 8-va armonici

Tremolo

Tremolo

fizz

146 $\text{♩} = 40$ $\text{♩} = 50$ $\text{♩} = 60$

V.S. *mp*

V1 tremolo *p* *mp*

V2 *p* *mp*

Vle *mp* *p* *mp*

Vlc *mp* *p* *mp*

Cb *mp*

155 $\text{♩} = 50$ $\text{♩} = 72$

V.S. *ff* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

V1 *mf* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

V2 *mf* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

Vle *mf* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

Vlc *mf* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

Cb *mf* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

162 $\text{♩} = 80$

V.S. *fff* *fff* *fff* *fff* *fff* *fff* *fff*

V1 *fff* *fff* *fff* *fff* *fff* *fff* *fff*

V2 *fff* *fff* *fff* *fff* *fff* *fff* *fff*

Vle *fff* *fff* *fff* *fff* *fff* *fff* *fff*

Vlc *fff* *fff* *fff* *fff* *fff* *fff* *fff*

Cb *fff* *fff* *fff* *fff* *fff* *fff* *fff*

169 $\text{♩} = 120$ $\text{♩} = 180$

V.S. *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

V1 *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

V2 *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

Vle *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

Vlc *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

Cb *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

ATTACCA SUBITO

Sempre Lontano e Rubato

Cello Memoirs II

Serban Nichifor

♩ = 64

Score for Cello Memoirs II, measures 1-13. The score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, Cello) and a double bass. The tempo is marked "Sempre Lontano e Rubato" and the time signature is 3/4. The key signature has one sharp (F#).

Measures 1-13:

- Violin I (V1): Tremolo (p), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp).
- Violin II (V2): Tremolo (p), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp).
- Viola (Vla): Tremolo (p), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp).
- Cello (Vcl): Tremolo (p), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp).
- Double Bass (Cb): Tremolo (p), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp).

Measures 14-26:

- Violin I (V1): Arco tremolo (mp), Arco tremolo (mp), Arco tremolo (mp), Arco tremolo (mp), Arco tremolo (mp), Arco tremolo (mp), Arco tremolo (mp), Arco tremolo (mp), Arco tremolo (mp), Arco tremolo (mp), Arco tremolo (mp), Arco tremolo (mp), Arco tremolo (mp).
- Violin II (V2): Arco tremolo (mp), Arco tremolo (mp), Arco tremolo (mp), Arco tremolo (mp), Arco tremolo (mp), Arco tremolo (mp), Arco tremolo (mp), Arco tremolo (mp), Arco tremolo (mp), Arco tremolo (mp), Arco tremolo (mp), Arco tremolo (mp), Arco tremolo (mp).
- Viola (Vla): Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp).
- Cello (Vcl): Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp).
- Double Bass (Cb): Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp).

Measures 27-39:

- Violin I (V1): Solo Arco tremolo (mp), Solo Arco tremolo (mp), Solo Arco tremolo (mp), Solo Arco tremolo (mp), Solo Arco tremolo (mp), Solo Arco tremolo (mp), Solo Arco tremolo (mp), Solo Arco tremolo (mp), Solo Arco tremolo (mp), Solo Arco tremolo (mp), Solo Arco tremolo (mp), Solo Arco tremolo (mp), Solo Arco tremolo (mp).
- Violin II (V2): L'Altri (mp), L'Altri (mp), L'Altri (mp), L'Altri (mp), L'Altri (mp), L'Altri (mp), L'Altri (mp), L'Altri (mp), L'Altri (mp), L'Altri (mp), L'Altri (mp), L'Altri (mp), L'Altri (mp).
- Viola (Vla): Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp).
- Cello (Vcl): Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp).
- Double Bass (Cb): Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp), Pizz (mp).

39

V₁

V₂

V₁

V₂

Pizz

Pizz

V₁

V₂

Cb

49

V₁

V₂

Arco

Arco

V₁

V₂

ord

ord

Pizz

Pizz

Cb

70 $\text{♩} = 144$ CADENZA arpeggiando leggero

mf

V

V1

V2

Vla

Vlo

Cb

73

V

V1

V2

Vla

Vlo

Cb

75

Vs

V1

V2

Vle

Vlc

Cb

This system contains measures 75 and 76. The first staff, labeled 'Vs', has a treble clef and contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The remaining staves, labeled 'V1', 'V2', 'Vle', 'Vlc', and 'Cb', are empty.

77

Vs

V1

V2

Vle

Vlc

Cb

This system contains measures 77 and 78. The first staff, labeled 'Vs', has a treble clef and contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The remaining staves, labeled 'V1', 'V2', 'Vle', 'Vlc', and 'Cb', are empty.

This musical score is for the song "The Rose Tree". It is written for a vocal soloist and a piano accompaniment. The score is in 3/4 time and consists of 8 measures. The key signature has one flat (B-flat). The vocal part (V1) is written in a soprano clef and features a melody with eighth and sixteenth notes, including triplets. The piano accompaniment (P1) is written in a bass clef and features a steady eighth-note bass line. The score is divided into three systems, each containing five staves. The first system includes staves for V1, V2, V3, V4, and V5. The second system includes staves for V6, V7, V8, V9, and V10. The third system includes staves for V11, V12, V13, V14, and V15. The score is marked with a tempo of 82 and a dynamic of piano (p).

85

Vc

V1

V2

Vla

Vlo

Cb

87

Vc

V1

V2

Vla

Vlo

Cb

90

Vs

V1

V2

Vle

Vlc

Cb

91

92

Vs

V1

V2

Vle

Vlc

Cb

93

94

Vc

V1

V2

Vla

Vlo

Cb

96

Vc

V1

V2

Vla

Vlo

Cb

98

Vs

V1

V2

Vle

Vlc

Cb

Measures 98-99. The first staff (Vs) contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various accidentals. The remaining staves (V1, V2, Vle, Vlc, Cb) are empty.

100

Vs

V1

V2

Vle

Vlc

Cb

Measures 100-101. The first staff (Vs) contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various accidentals. The remaining staves (V1, V2, Vle, Vlc, Cb) are empty.

102

Vs

V1

V2

Vla

Vlc

Cb

This system contains measures 102 and 103. The first staff (Vs) is a double bass line with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, including triplets. The remaining staves (V1, V2, Vla, Vlc, Cb) are empty.

104

Vs

V1

V2

Vla

Vlc

Cb

This system contains measures 104 and 105. The first staff (Vs) continues the complex rhythmic pattern from the previous system. In measure 105, there is a change in the pattern, and a dynamic marking of *fff* (fortississimo) is present. The remaining staves (V1, V2, Vla, Vlc, Cb) are empty.

106

Vc

V1

V2

Vla

Vla

Vlo

Vlo

Cb

108

Vc

V1

V2

Vla

Vla

Vlo

Vlo

Cb

1)Pizz m.s.
2)Arco

110

Vc

V1

V2

Vla

Cb

112

Vc

Pizz

$\text{♩} = 130$

$\text{♩} = 140$

$\text{♩} = 150$

$\text{♩} = 80$

Arco

V1

V2

Vla

Cb

147

Vc

mp

$\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 40$

V1

V2

Vla

Solo

mp

Vla

Solo

mf *p*

ATTACCA SUBITO

Cb

Presto possibile

Cello Memoirs III

Serban Nichifor

VS $\text{♩} = 90$

V1 Tutti simile

V2 *mp* Tutti simile

Vle *mp* Tutti simile

Vlc *mp* Tutti simile

Cb *mp* Tutti simile

8 VS *mf* Tutti *p* tremolo *mf*

V1 *p* tremolo

V2 *mf*

Vle *mp*

Vlc *mp*

Cb

12 VS *f* *mf*

V1

V2

Vle

Vlc

Cb

32 *molto allargando* $\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 50$ $\text{♩} = 84$ *Appassionato*

VS *fff*

V1 *fff*

V2 *mf* *fff*

Vle *mf* *f* *fff*

Vlc *mf* *f* *fff* *Arco*

Cb *mf* *f* *fff* *Arco*

37 $\text{♩} = 90$ *SubTempo I* *Pizz* $\text{♩} = 88$ *Sub. Rubato* *Quasi Cadenza* *Arco*

VS *mf* *f* *f*

V1 *Pizz* *mp* *Arco* *mp* *tremolo*

V2 *Pizz* *mp* *Arco* *mp* *tremolo*

Vle *Pizz* *mp* *Arco* *mp* *tremolo*

Vlc *Pizz* *mp* *Arco* *tremolo*

Cb *Pizz* *mp* *mp*

43 *13* *9* *6* $\text{♩} = 70$ *p. a. p. allargando* *Pizz* *Arco* *fff*

VS *fff*

V1

V2 *mf*

Vle

Vlc

Cb *Arco* *mf*

Cb

Cb

Cb

Cb

Cb

Cb

Cb

Cb

allarg. $\text{♩} = 70$ V V Sub. A Tempo $\text{♩} = 110$ tr tr tr tr tr tr tr tr rall. $\text{♩} = 122$ V Sub. Allegro ma non troppo

VS f p p p p p p pp f

V1 mf f f f f f f f f Pizz

V2 Arco tremolo f // Pizz mf

Vle Arco tremolo f // Pizz mf

Vlc f // tremolo mp suoni armonici mf sempre tremolo

Cb f // sempre Pizz mf

91 poco rall. Sub. Allegro Vivo $\text{♩} = 134$ poco rall.

VS f

V1 Arco f

V2 Arco tremolo f

Vle f

Vlc f

Cb f

Sub. Vivace !!! AD LIBITUM: TACET AL SEGNO *1 $\text{♩} = 160$ // poco a poco ritardando $\text{♩} = 120$ tr tr tr tr tr tr tr tr

VS ff Pizz

V1 ff

V2 ord. ff tremolo

Vle ff tremolo

Vlc ff tremolo

Cb Arco ff

molto allarg. Lontano poco a poco animando Moderato

112 $\text{♩} = 80$ $\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 70$ $\text{♩} = 80$ $\text{♩} = 90$ $\text{♩} = 100$ [Segno* !!!]

VS Solo mf Pizz p tremolo

V1 mf Pizz p Arco tremolo

V2 mp armonici tremolo p unis.ord.tremolo

Vle Meta Pizz Meta Arco tremolo p

Vlc mp

Cb Pizz mp

121 p.a p. incalzando $\text{♩} = 110_g$ $\text{♩} = 118$ $\text{♩} = 125$

VS Tutti - tremolo f

V1 f

V2 Pizz

Vle Pizz

Vlc

Cb Arco

129 Allegro appassionato molto allarg. Sostenuto - p. a. p. pr $\text{♩} = 130$ $\text{♩} = 70$

VS ff

V1 ff

V2 ff

Vle Arco tremolo ff

Vlc ff

Cb Pizz ff Arco Pizz ff

Patetico - p.a p. calando p.a p. animando molto allarg.

137 $\text{♩} = 90$ $\text{♩} = 110$ $\text{♩} = 130$ $\text{♩} = 110$ $\text{♩} = 75$ $\text{♩} = 58$ $\text{♩} = 75$ $\text{♩} = 96$ $\text{♩} = 70$

VS

V1

V2

Vle

Vlc

Cb

Arco

tremolo

tremolo

Pizz

ff *f* *mp* *mf*

Lontano armonici ord poco rall.

148 $\text{♩} = 66$

VS

V1

V2

Vle

Vlc

Cb

sempre tremolo

Pizz

Pizz

ord (non tremolo)

tremolo

Sempre Pizz

mp *p* *p* *p* *mp* *mf*

Arco tremolo

Arco tremolo

Sub.Andantino

160 $\text{♩} = 72$

VS

V1

V2

Vle

Vlc

Cb

mp *p*

222 $\text{♩} = 90$ // $\text{♩} = 97$ //

VS *ff* ord - non tremolo

V1 *mf* ord - non tremolo

V2 *mf*

Vle *f*

Vlc *f*

Cb *f*

Meta Pizz
Meta Arco

231 $\text{♩} = 104$ // poco allargando

VS *ff* tremolo

V1 tremolo

V2

Vle

Vlc *mf*

Cb Tutti Arco

238 Sub.Scorrevole - sempre precipitando // $\text{♩} = 104$ // $\text{♩} = 120$ // $\text{♩} = 130$ poco rit.

VS *ff*

V1 *ff* ord - non tremolo

V2 *f* ord - non tremolo

Vle *f*

Vlc *f*

Cb *ff*

// [!!! AD LIBITUM: TACET AL SEGNO *]

sempre animando

246 $\text{♩} = 100$ $\text{♩} = 88$ $\text{♩} = 110$

VS

V1

V2

Vle

Vlc

Cb

tremolo

fff

simile

simile

sempre poco a poco ritardando

256 $\text{♩} = 120$ $\text{♩} = 100$ $\text{♩} = 80$ $\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 40$

VS

V1

V2

Vle

Vlc

Cb

sempre poco a poco ritardando

Immateriale

mp

p

p

p

fff

[Segno* !!!]

poco a poco animando

264 $\text{♩} = 50$ $\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 60$

VS

V1

V2

Vle

Vlc

Cb

mp

p

p

p

fff

271 $\text{♩} = 45$ *allargando* $\text{♩} = 40$ Adagio sognando

VS *mf* *Pizz*

V1 *p*

V2 *mp*

Vle *mp*

Vlc *mp*

Cb *mp* *Pizz*

277 p. a p. animando $\text{♩} = 50$ $\text{♩} = 62$

VS *mp*

V1 *mp*

V2 *mp*

Vle *mp*

Vlc *mp*

Cb *mp*

283 $\text{♩} = 62$ p.a.p. allargando *Arco* *tremolo* *non tremolo* *ff* *V*

VS *ff*

V1 *mf* *Arco* *tremolo* *non tremolo* *6*

V2 *mf* *tremolo*

Vle *mf* *tremolo* *3*

Vlc *mf* *3* *V*

Cb *mf* *V*

Cello Memoirs IV (Horalunga)

Serban NICHIFOR

Allegro Molto

musical score for Cello Memoirs IV (Horalunga) by Serban NICHIFOR. The score is for a cello and a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello). The tempo is Allegro Molto. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-4) features a cello melody with sixteenth-note runs and slurs, marked *mf* and *f*. The string quartet provides harmonic support with sustained chords. The second system (measures 5-8) continues the cello melody with more complex rhythmic patterns, marked *ff*. The string quartet continues with sustained chords. The third system (measures 9-12) features a cello melody with sixteenth-note runs and slurs, marked *ff*. The string quartet continues with sustained chords. The score ends with a "simile" marking.

11

System 11: This system features a complex, rapid sixteenth-note melody in the Violoncello (VC) part. The Violini (V) part has a sustained chord with a double bar line. The Violini II (V2) part plays a series of chords. The Violini I (V1) and Violini III (V3) parts play sustained chords. The Contrabasso (Cb) part has a sustained chord with a double bar line.

14

System 14: The VC part continues with a rapid sixteenth-note melody. The V part has a sustained chord with a double bar line. The V2 part plays a series of chords. The V1 and V3 parts play sustained chords. The Cb part has a sustained chord with a double bar line. The word "simile" is written above the V2 part.

23

System 23: The VC part continues with a rapid sixteenth-note melody. The V part has a sustained chord with a double bar line. The V2 part plays a series of chords. The V1 and V3 parts play sustained chords. The Cb part has a sustained chord with a double bar line. The word "tremolo" is written above the V2 part.

glissando armonico

33

Vc Vn Vn2 Vn3 Vn4 Cb

40

Vc Vn Vn2 Vn3 Vn4 Cb

46

Vc Vn Vn2 Vn3 Vn4 Cb

52

tremolo

tr tr tr tr tr tr

//

V

V

V2

VI

VI

Cb

58

tr tr tr tr tr tr

simile

//

V

V

V2

VI

VI

Cb

64

5

tremolo

V

V

V2

VI

VI

Cb

This musical score is for the song "The Sound of Silence" by Simon & Garfunkel. It is a 12-measure piece in 4/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat major/D minor). The score is arranged for six parts: V2 (Violin 2), V1 (Violin 1), V2 (Viola), V1 (Viola), V1 (Violoncello), and Ct (Contrabass). The V2 parts play a melodic line with a tremolo effect, while the V1 parts provide harmonic support. The V2 and V1 parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The V1 and Ct parts play a steady eighth-note accompaniment. The score includes a 5-measure introduction and a 14-measure main body, ending with a double bar line.

77

Violin I

Violin II

Violoncello

Double Bass

Contrabass

81

V1

V2

V3

V4

V5

Cb

85

simile

90

simile

tremolo

tremolo

tremolo

94

simile-tremolo

simile-tremolo

simile-tremolo

[illegible]

153

System 153-156: This system contains measures 153 through 156. The vocal line (V) has a melodic line with a final note in measure 156. The strings (V1, V2, VI) play a continuous sixteenth-note pattern with sixteenth rests, grouped in threes. The bass line (VI) features triplet eighth notes. The cello (Cb) plays a simple harmonic line. Dynamics include *mf* for the strings in measure 154 and *pp* for the strings and bass in measures 155 and 156.

157

System 157-160: This system contains measures 157 through 160. The vocal line (V) has a melodic line with a final note in measure 160. The strings (V1, V2, VI) continue the sixteenth-note pattern. The bass line (VI) continues the triplet eighth notes. The cello (Cb) continues the harmonic line. Dynamics include *pp* for the strings in measure 158 and *pp* for the strings and bass in measures 159 and 160.

161

System 161-164: This system contains measures 161 through 164. The vocal line (V) has a melodic line with a final note in measure 164. The strings (V1, V2, VI) continue the sixteenth-note pattern. The bass line (VI) continues the triplet eighth notes. The cello (Cb) continues the harmonic line. Dynamics include *pp* for the strings in measure 162 and *pp* for the strings and bass in measures 163 and 164.

165

Violin I: *f*

Violin II: *f*

Viola: *mf*, *pp*

Violoncello: *pp*

Double Bass: *pp*

169

Violin I: *f*

Violin II: *f*

Viola: *pp*

Violoncello: *pp*

Double Bass: *pp*

173

Violin I: *f*

Violin II: *f*

Viola: *pp*

Violoncello: *pp*

Double Bass: *pp*

177

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Double Bass

pp

pp

pp

181

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Double Bass

mf

pp

mp

pp

pp

185

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Double Bass

pp

pp

pp

pp

189

Measures 189-192 of a musical score. The score is written for five staves: Violoncello (Vc), Violin (V), Violoncello II (V2), Violoncello III (V3), and Contrabass (Cb). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The Vc staff has a *pp* dynamic marking at measure 190. The V2 staff has a *pp* dynamic marking at measure 190. The V3 staff has a *pp* dynamic marking at measure 190. The Cb staff has a *pp* dynamic marking at measure 190. The V2 staff features sixteenth-note triplets with a '6' above them. The V3 staff features eighth-note triplets with a '3' above them. The Cb staff features half-note triplets with a '3' above them.

193

Measures 193-196 of a musical score. The score is written for five staves: Violoncello (Vc), Violin (V), Violoncello II (V2), Violoncello III (V3), and Contrabass (Cb). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The Vc staff has a *pp* dynamic marking at measure 194. The V2 staff has a *pp* dynamic marking at measure 194. The V3 staff has a *pp* dynamic marking at measure 194. The Cb staff has a *pp* dynamic marking at measure 194. The V2 staff features sixteenth-note triplets with a '6' above them. The V3 staff features eighth-note triplets with a '3' above them. The Cb staff features half-note triplets with a '3' above them.

197

Measures 197-200 of a musical score. The score is written for five staves: Violoncello (Vc), Violin (V), Violoncello II (V2), Violoncello III (V3), and Contrabass (Cb). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The Vc staff has a *mf* dynamic marking at measure 198. The V2 staff has a *pp* dynamic marking at measure 198. The V3 staff has a *mp pp* dynamic marking at measure 198. The Cb staff has a *pp* dynamic marking at measure 198. The V2 staff features sixteenth-note triplets with a '6' above them. The V3 staff features eighth-note triplets with a '3' above them. The Cb staff features half-note triplets with a '3' above them.

201

Measures 201-204 of a musical score. The score is written for five staves: Violoncello (VC), Violin (V), Violoncello II (V2), Violoncello III (V3), and Contrabass (Cb). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 4/4. The Violoncello II part features a continuous sixteenth-note arpeggiated pattern, marked *pp* in measure 203. The Violoncello III part features a continuous eighth-note triplet pattern, marked *pp* in measure 203. The Contrabass part features a continuous eighth-note triplet pattern, marked *pp* in measure 203. The Violoncello I and Violin parts are mostly rests, with some chords in measures 201 and 202.

205

Measures 205-208 of a musical score. The score is written for five staves: Violoncello (VC), Violin (V), Violoncello II (V2), Violoncello III (V3), and Contrabass (Cb). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 4/4. The Violoncello II part features a continuous sixteenth-note arpeggiated pattern, marked *pp* in measure 207. The Violoncello III part features a continuous eighth-note triplet pattern, marked *pp* in measure 207. The Contrabass part features a continuous eighth-note triplet pattern, marked *pp* in measure 207. The Violoncello I and Violin parts are mostly rests, with some chords in measures 205 and 206.

209

Measures 209-212 of a musical score. The score is written for five staves: Violoncello (VC), Violin (V), Violoncello II (V2), Violoncello III (V3), and Contrabass (Cb). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 4/4. The Violoncello II part features a continuous sixteenth-note arpeggiated pattern, marked *pp* in measure 211. The Violoncello III part features a continuous eighth-note triplet pattern, marked *pp* in measure 211. The Contrabass part features a continuous eighth-note triplet pattern, marked *pp* in measure 211. The Violoncello I and Violin parts are mostly rests, with some chords in measures 209 and 210.

213 $\text{♩} = 120$ $\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 50$ $\text{♩} = 40$ $\text{♩} = 30$ $\text{♩} = 20$ $\text{♩} = 130$ Sub.Presto

V₁

V₂

V₃

VI₁

VI₂ *pp*

Cl

fff

ff

ff

ff

POCO A POCO PRECIPITANDO !!!

218 simile $\text{♩} = 134$

V₁ *fff*

V₂

V₃

VI₁

VI₂

Cl

227 $\text{♩} = 138$

V₁

V₂

V₃

VI₁

VI₂

Cl

236

V1 V2 V3 V4 V5 Cb

$\text{♩} = 142$

245

V1 V2 V3 V4 V5 Cb

$\text{♩} = 144$

254

V1 V2 V3 V4 V5 Cb

$\text{♩} = 146$

263 $\text{♩} = 152$ $\text{♩} = 154$ $\text{♩} = 156$

272 $\text{♩} = 158$ $\text{♩} = 160$

280 162 $\text{♩} = 166$ $\text{♩} = 170$ $\text{♩} = 172$

289

Violin I (V1): $J = 124$, $J = 126$, $J = 128$, $J = 130$

Violin II (V2)

Viola (V3)

Violoncello (V4)

Contrabass (Cb)

fff, *sf*

**To my very dear Angel, Wife, Friend and Partner
LIANA ALEXANDRA**

Serban Nichifor

(March 2010, revised 2012)

***SYMPHONY NO 8
TOM & HUCK
(Computer Music)
after Mark Twain's writings***

Copyright © 2012 by Serban NICHIFOR (SABAM)

**To my very dear Angel, Wife, Friend and Partner
LIANA ALEXANDRA**



SYMPHONY NO 8

TOM & HUCK

Dedicated to

My Very Dear Wife

LIANA ALEXANDRA

(Computer Music)
after Mark Twain's writings

2010 (rev. 2012)

Allegro

01) Tom (1)

Serban NICHIFOR

The musical score is written for Violin (Vln) and Piano (Pno) in 3/4 time. The key signature has two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Allegro' with a metronome marking of 160. The score is divided into three systems, each containing a Violin staff and a Piano staff. The first system starts with a measure number of 1. The second system starts with a measure number of 5. The third system starts with a measure number of 8. The Violin part features a melodic line with various ornaments and a triplet in the first system. The Piano part provides harmonic support with chords and arpeggiated figures.

10

Vln

Pno

12

Vln

Pno

15

Vln

Pno

18

Vln

Pno

21

Vln

Pno

23

Vln

Pno

25

Vln

Pno

27

Vln

Pno

30

Vln

Pno

33

Vln

Pno

36

Vln

Pno

38

Vln

Pno

40

Vln

Pno

42

Vln

Pno

44

Vln

Pno

47

Vln

Pno

50

Vln

Pno

53

Vln

Pno

55

Vln

Pno

57

Vln

Pno

59

Vln

Pno

61

Vln

Pno

63

Vln

Pno

64

Vln

Pno

65

Vln

Pno

66

Vln

Pno

67

Vln

Pno

68

Vln

Pno

69

Vln

Pno

70

Vln

Pno

71

Vln

Pno

73

Vln

Pno

75

Vln

Pno

77

Vln

Pno

80

Vln

Pno

83

Vln

Pno

86

Vln

Pno

88

Vln

Pno

90

Vln

Pno

92

Vln

Pno

94

Vln

Pno

98

Vln

Pno

fff

fff

14-II-2010

This musical score is for a Violin (Vln) and Piano (Pno) duo. It consists of two systems of staves. The first system covers measures 94 to 97, and the second system covers measures 98 to 101. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The Violin part features rapid sixteenth-note passages, often with accents and slurs. In measure 98, there are two measures with a '7' (seventh) fingering indicated. The Piano part provides harmonic support with chords and moving lines. In the final measure (101), both instruments play fortissimo (*fff*). The date '14-II-2010' is written at the bottom right of the page.

02) Tom (2)

Serban NICHIFOR

$\text{♩} = 144$

The musical score is for the piece "02) Tom (2)" by Serban NICHIFOR. It is written for Oboe, Trumpet, and Strings. The tempo is marked as $\text{♩} = 144$. The score is divided into two systems, each containing four measures. The Oboe part is mostly rests. The Trumpet part has melodic lines with slurs. The Strings part includes a pizzicato section in the first system and continues with arpeggiated figures in the second system.

Oboe

Trumpet

Strings

Strings

Pizz.

Oboe

Trumpet

Strings

Strings

Pizz..

Oboe

Trumpet

Strings

Strings

Oboe

Trumpet

Strings

Strings

Oboe

Trumpet

Strings

Strings

Oboe

Trumpet

Strings

Strings

Pizz.

Oboe

Trumpet

Strings

Strings

Oboe

Trumpet

Strings

Strings

This musical score is for three instruments: Oboe, Trumpet, and Strings. The Oboe part is in the top staff, featuring a melodic line with some rests. The Trumpet part is in the middle staff, featuring a rhythmic line. The Strings part is in the bottom staff, featuring a complex texture with many notes and rests.

Oboe

Trumpet

Strings

Strings

This musical score is for three instruments: Oboe, Trumpet, and Strings. The Oboe part is in the top staff, featuring a melodic line with some rests. The Trumpet part is in the middle staff, featuring a rhythmic line. The Strings part is in the bottom staff, featuring a complex texture with many notes and rests. The score is marked with *fff* (fortissimo) and includes dynamic markings.

03) Becky's Waltz (1)

Serban NICHIFOR

Molto Espressivo

$\text{♩} = 80$ SOLO FLUTE

Glock

Strings

11

19,

f

mp

27,

f

f

35

System 35: This system contains four staves. The top staff (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill-like figure. The second staff (treble clef) is mostly empty, with a few notes appearing at the end of the system, marked with a forte (*f*) dynamic. The third staff (treble clef) contains a complex, dense texture of chords and arpeggiated figures. The bottom staff (bass clef) provides a harmonic foundation with sustained chords and some moving lines.

42

System 42: This system contains four staves. The top staff (treble clef) has a melodic line with some rests and eighth notes. The second staff (treble clef) continues the melodic development with eighth and sixteenth notes. The third staff (treble clef) shows a dense, block-like texture with many beamed notes. The bottom staff (bass clef) continues the harmonic support with sustained chords and some movement.

50

ff

57

mf

f

64

System 64-71: This system contains measures 64 through 71. It features four staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The second staff has a treble clef and a key signature of two flats, with a forte (*f*) dynamic marking at the beginning of measure 65. The third staff has a treble clef and a key signature of two flats. The bottom staff has a bass clef and a key signature of two flats. The music consists of various melodic lines, chords, and rests.

72

System 72-79: This system contains measures 72 through 79. It features four staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two flats, with a forte (*f*) dynamic marking at the beginning of measure 73. The second staff has a treble clef and a key signature of two flats. The third staff has a treble clef and a key signature of two flats. The bottom staff has a bass clef and a key signature of two flats. The music continues with complex harmonic structures and melodic development.

80

80

81

82

83

84

85

86

87

87

88

89

90

91

92

93

94

fff *poco a poco rallentando*

ff

101

ff *pp*

06-III-2010

04) Huck

Serban NICHIFOR

$\text{♩} = 80$

Bass (BB)

Bass (BB)

Drums (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Guitar (BB)

Guitar (BB)

Strings (BB)

Melody (BB)

Melody (BB)

Melody (BB)

5

Bass (BB)

Bass (BB)

Drums (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Guitar (BB)

Guitar (BB)

Strings (BB)

Melody (BB)

Melody (BB)

Melody (BB)

Bass (BB)

Bass (BB)

Drums (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Guitar (BB)

Guitar (BB)

Strings (BB)

Melody (BB)

Melody (BB)

Melody (BB)

The musical score for page 26, measures 9-12, is presented in a multi-staff format. The instruments and their parts are as follows:

- Bass (BB):** Two staves. The top staff has a melodic line in the first measure, while the bottom staff is mostly silent.
- Drums (BB):** One staff showing a consistent rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.
- Piano (BB):** Four staves. The top staff has a melodic line with triplets. The other three staves provide harmonic support with chords and single notes.
- Guitar (BB):** Two staves. The top staff has a melodic line with triplets. The bottom staff is mostly silent.
- Strings (BB):** One staff showing a melodic line with triplets.
- Melody (BB):** Three staves. The top staff has a melodic line with triplets. The other two staves provide harmonic support with chords and single notes.

13

Bass (BB)

Bass (BB)

Drums (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Guitar (BB)

Guitar (BB)

Strings (BB)

Melody (BB)

Melody (BB)

Melody (BB)

17

Score for measures 17-19, featuring multiple staves for different instruments and voices.

Staff 1: Bass (BB) (Bass Clef, B-flat key signature)

Staff 2: Bass (BB) (Bass Clef, B-flat key signature)

Staff 3: Drums (BB) (Bass Clef, B-flat key signature)

Staff 4: Piano (BB) (Treble Clef, B-flat key signature)

Staff 5: Piano (BB) (Treble Clef, B-flat key signature)

Staff 6: Piano (BB) (Treble Clef, B-flat key signature)

Staff 7: Piano (BB) (Bass Clef, B-flat key signature)

Staff 8: Guitar (BB) (Bass Clef, B-flat key signature)

Staff 9: Guitar (BB) (Bass Clef, B-flat key signature)

Staff 10: Strings (BB) (Bass Clef, B-flat key signature)

Staff 11: Melody (BB) (Treble Clef, B-flat key signature)

Staff 12: Melody (BB) (Bass Clef, B-flat key signature)

Staff 13: Melody (BB) (Bass Clef, B-flat key signature)

20

Bass (BB)

Bass (BB)

Drums (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Guitar (BB)

Guitar (BB)

Strings (BB)

Melody (BB)

Melody (BB)

Melody (BB)

The musical score for page 20 consists of 13 staves. The first staff is Bass (BB) in bass clef, showing a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff is also Bass (BB) in bass clef, mostly containing rests. The third staff is Drums (BB) in bass clef, featuring a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The fourth staff is Piano (BB) in treble clef, showing a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet marked '3'. The fifth staff is Piano (BB) in treble clef, showing a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet marked '3'. The sixth staff is Piano (BB) in treble clef, mostly containing rests. The seventh staff is Piano (BB) in bass clef, mostly containing rests. The eighth staff is Guitar (BB) in bass clef, showing a melodic line with eighth and sixteenth notes. The ninth staff is Guitar (BB) in bass clef, mostly containing rests. The tenth staff is Strings (BB) in bass clef, showing a melodic line with eighth and sixteenth notes. The eleventh staff is Melody (BB) in treble clef, showing a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet marked '3'. The twelfth staff is Melody (BB) in bass clef, mostly containing rests. The thirteenth staff is Melody (BB) in bass clef, showing a melodic line with eighth and sixteenth notes.

23

Bass (BB)

Bass (BB)

Drums (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Guitar (BB)

Guitar (BB)

Strings (BB)

Melody (BB)

Melody (BB)

Melody (BB)

The musical score for page 23 consists of 13 staves. The first staff is Bass (BB) in bass clef, featuring a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff is also Bass (BB) but is empty. The third staff is Drums (BB) in bass clef, showing a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The fourth staff is Piano (BB) in treble clef, with a melodic line and some chords. The fifth staff is Piano (BB) in treble clef, with a few chords. The sixth staff is Piano (BB) in treble clef, with a few notes. The seventh staff is Piano (BB) in bass clef, which is empty. The eighth staff is Guitar (BB) in bass clef, with a series of chords. The ninth staff is Guitar (BB) in bass clef, which is empty. The tenth staff is Strings (BB) in bass clef, with a series of chords. The eleventh staff is Melody (BB) in treble clef, with a melodic line featuring triplets. The twelfth staff is Melody (BB) in bass clef, with a few notes. The thirteenth staff is Melody (BB) in bass clef, with a series of chords and a triplet at the end.

27

Score for measures 27-30, featuring multiple instruments and staves:

- Bass (BB):** Two staves. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is mostly empty.
- Drums (BB):** A single staff showing a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.
- Piano (BB):** Three staves. The top staff has chords and some melodic movement. The middle and bottom staves are mostly empty.
- Guitar (BB):** Two staves. The top staff contains a dense, sustained chordal texture. The bottom staff is empty.
- Strings (BB):** A single staff showing sustained chords.
- Melody (BB):** Three staves. The top staff features a melodic line with triplets. The middle and bottom staves are mostly empty.



31

Bass (BB)

Bass (BB)

Drums (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Guitar (BB)

Guitar (BB)

Strings (BB)

Melody (BB)

Melody (BB)

Melody (BB)

The musical score for page 31 consists of 13 staves. The first two staves are for Bass (BB), the third for Drums (BB), and the next four for Piano (BB). The seventh and eighth staves are for Guitar (BB), the ninth for Strings (BB), and the final three for Melody (BB). The score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The first staff (Bass) has a treble clef and a key signature change to one flat. The second staff (Bass) has a bass clef and a key signature change to one flat. The third staff (Drums) has a bass clef and a key signature change to one flat. The fourth staff (Piano) has a treble clef and a key signature change to one flat. The fifth staff (Piano) has a treble clef and a key signature change to one flat. The sixth staff (Piano) has a treble clef and a key signature change to one flat. The seventh staff (Piano) has a bass clef and a key signature change to one flat. The eighth staff (Guitar) has a bass clef and a key signature change to one flat. The ninth staff (Guitar) has a bass clef and a key signature change to one flat. The tenth staff (Strings) has a bass clef and a key signature change to one flat. The eleventh staff (Melody) has a treble clef and a key signature change to one flat. The twelfth staff (Melody) has a bass clef and a key signature change to one flat. The thirteenth staff (Melody) has a bass clef and a key signature change to one flat. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

Score for measures 35-38, featuring multiple instruments and vocal parts.

Instrumentation:

- Bass (BB)
- Bass (BB)
- Drums (BB)
- Piano (BB)
- Piano (BB)
- Piano (BB)
- Guitar (BB)
- Guitar (BB)
- Strings (BB)
- Melody (BB)
- Melody (BB)
- Melody (BB)

Measure 35: Bass (BB) plays a rhythmic pattern. Drums (BB) play a steady beat. Piano (BB) plays chords. Guitar (BB) plays a rhythmic pattern. Strings (BB) play a sustained chord. Melody (BB) plays a melodic line with triplets.

Measure 36: Bass (BB) plays a rhythmic pattern. Drums (BB) play a steady beat. Piano (BB) plays chords. Guitar (BB) plays a rhythmic pattern. Strings (BB) play a sustained chord. Melody (BB) plays a melodic line with triplets.

Measure 37: Bass (BB) plays a rhythmic pattern. Drums (BB) play a steady beat. Piano (BB) plays chords. Guitar (BB) plays a rhythmic pattern. Strings (BB) play a sustained chord. Melody (BB) plays a melodic line with triplets.

Measure 38: Bass (BB) plays a rhythmic pattern. Drums (BB) play a steady beat. Piano (BB) plays chords. Guitar (BB) plays a rhythmic pattern. Strings (BB) play a sustained chord. Melody (BB) plays a melodic line with triplets.

39

Bass (BB)

Bass (BB)

Drums (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Guitar (BB)

Guitar (BB)

Strings (BB)

Melody (BB)

Melody (BB)

Melody (BB)

The musical score for page 39 consists of 12 staves. The first two staves are for Bass (BB), the third for Drums (BB), and the next four for Piano (BB). The seventh and eighth staves are for Guitar (BB), the ninth for Strings (BB), and the final three for Melody (BB). The score is written in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. It features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, triplets, and rests. The piano part includes complex chordal textures and arpeggiated figures. The guitar part features a mix of chords and single-note lines. The strings provide a harmonic foundation with sustained chords and moving lines. The melody is composed of several lines, some featuring triplet patterns and others with more complex rhythmic figures.

43

43

Bass (BB)

Bass (BB)

Drums (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Guitar (BB)

Guitar (BB)

Strings (BB)

Melody (BB)

Melody (BB)

Melody (BB)

The musical score for page 43 consists of 13 staves. The first two staves are for Bass (BB), the third for Drums (BB), and the next four for Piano (BB). The seventh and eighth staves are for Guitar (BB), the ninth for Strings (BB), and the final three for Melody (BB). The score is written in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. It features a variety of musical notations, including eighth notes, quarter notes, and chords. There are several triplets marked with a '3' and a slur. The piano part includes some complex chordal textures. The guitar part features a series of chords in the second measure. The strings part has a few sustained chords. The melody parts include some eighth-note patterns and a triplet in the first measure.

Score for measures 46-49, featuring multiple instruments and vocal parts.

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

50

50

Bass (BB)

Bass (BB)

Drums (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Guitar (BB)

Guitar (BB)

Strings (BB)

Melody (BB)

Melody (BB)

Melody (BB)

The musical score for page 50 consists of 13 staves. The first two staves are for Bass (BB), the third for Drums (BB), and the next four for Piano (BB). The seventh and eighth staves are for Guitar (BB), the ninth for Strings (BB), and the final three for Melody (BB). The score is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. It features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and triplets. The piano part includes complex chordal textures and arpeggiated figures. The guitar part features a steady eighth-note rhythm. The strings provide harmonic support with sustained chords. The melody lines are more active, with some featuring triplet patterns. The overall texture is dense and rhythmic.

54

Bass (BB)

Bass (BB)

Drums (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Guitar (BB)

Guitar (BB)

Strings (BB)

Melody (BB)

Melody (BB)

Melody (BB)

The musical score for page 54 consists of 13 staves. The first two staves are for Bass (BB), the third for Drums (BB), and the next four for Piano (BB). The eighth staff is for Guitar (BB), followed by another empty staff for Guitar (BB). The tenth staff is for Strings (BB), and the final three staves are for Melody (BB). The score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). The first staff (Bass) has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff (Bass) is mostly empty. The third staff (Drums) shows a complex drum pattern with various note values. The fourth staff (Piano) features a melodic line with triplets. The fifth staff (Piano) has a melodic line with eighth notes. The sixth staff (Piano) is mostly empty. The seventh staff (Piano) is mostly empty. The eighth staff (Guitar) has a melodic line with eighth notes. The ninth staff (Guitar) is mostly empty. The tenth staff (Strings) has a melodic line with eighth notes. The eleventh staff (Melody) has a melodic line with eighth notes and triplets. The twelfth staff (Melody) is mostly empty. The thirteenth staff (Melody) has a melodic line with eighth notes.

Score for measures 58-61, featuring multiple instruments and staves.

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

62

Bass (BB)

Bass (BB)

Drums (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Guitar (BB)

Guitar (BB)

Strings (BB)

Melody (BB)

Melody (BB)

Melody (BB)

The musical score for page 62 consists of 13 staves. The first staff is Bass (BB) in bass clef, showing a melodic line with eighth and quarter notes. The second staff is also Bass (BB) but is mostly empty. The third staff is Drums (BB) in bass clef, featuring a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The fourth staff is Piano (BB) in treble clef, containing triplet markings and various note values. The fifth staff is Piano (BB) in treble clef, showing block chords and some movement. The sixth staff is Piano (BB) in treble clef and is empty. The seventh staff is Piano (BB) in bass clef and is empty. The eighth staff is Guitar (BB) in bass clef, filled with dense block chords. The ninth staff is Guitar (BB) in bass clef and is empty. The tenth staff is Strings (BB) in bass clef, showing sustained block chords. The eleventh staff is Melody (BB) in treble clef, featuring triplet markings and a melodic line. The twelfth staff is Melody (BB) in bass clef and is empty. The thirteenth staff is Melody (BB) in bass clef, showing triplet markings and a melodic line.

Score for measures 65-68, featuring multiple staves for different instruments and voices.

Staff 1: Bass (BB) (Bass Clef, B-flat key signature)

Staff 2: Bass (BB) (Bass Clef, B-flat key signature)

Staff 3: Drums (BB) (Bass Clef, B-flat key signature)

Staff 4: Piano (BB) (Treble Clef, B-flat key signature)

Staff 5: Piano (BB) (Treble Clef, B-flat key signature)

Staff 6: Piano (BB) (Treble Clef, B-flat key signature)

Staff 7: Piano (BB) (Bass Clef, B-flat key signature)

Staff 8: Guitar (BB) (Bass Clef, B-flat key signature)

Staff 9: Guitar (BB) (Bass Clef, B-flat key signature)

Staff 10: Strings (BB) (Bass Clef, B-flat key signature)

Staff 11: Melody (BB) (Treble Clef, B-flat key signature)

Staff 12: Melody (BB) (Bass Clef, B-flat key signature)

Staff 13: Melody (BB) (Bass Clef, B-flat key signature)

Score for measures 69-72, featuring multiple instruments and staves.

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

73

73

Bass (BB)

Bass (BB)

Drums (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Piano (BB)

Guitar (BB)

Guitar (BB)

Strings (BB)

Melody (BB)

Melody (BB)

Melody (BB)

The musical score for page 73 consists of 13 staves. The first staff is Bass (BB) with a melodic line. The second staff is Bass (BB) and is empty. The third staff is Drums (BB) with a complex rhythmic pattern. The fourth staff is Piano (BB) with a melodic line. The fifth staff is Piano (BB) with a melodic line. The sixth staff is Piano (BB) with a melodic line. The seventh staff is Piano (BB) with a melodic line. The eighth staff is Guitar (BB) with a melodic line. The ninth staff is Guitar (BB) with a melodic line. The tenth staff is Strings (BB) with a melodic line. The eleventh staff is Melody (BB) with a melodic line. The twelfth staff is Melody (BB) with a melodic line. The thirteenth staff is Melody (BB) with a melodic line.

14.02.2010

05) AUNT POLLY

Serban NICHIFOR

♩ = 120

Brass

Strings

Polly

f

Severo, deciso, sempre marcato

f

Brass

Strings

8

1

2

15

Brass

Strings

rall.

a tempo

$\text{♩} = 70$ $\text{♩} = 120$

22

Brass

Strings

1

Lontano e Dolce

06) The Dream River (Mississippi Song)

Serban NICHIFOR

$\text{♩} = 54$ Flute

Oboe

Trumpet in C

Glockenspiel

Organ *p*

mp Violin

Bass *mp*

9

3

2

3

3

16

22

27

Musical score for measures 27-32. The score is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a melody in the right hand. The melody includes a triplet of eighth notes in measure 30.

33

Poco Più Mosso

Musical score for measures 33-38. The tempo marking "Poco Più Mosso" is present. The key signature changes to two sharps (F#, C#). The piano accompaniment continues with a steady eighth-note bass line. The melody in the right hand features several triplet markings over eighth notes.

40

46

47

Sempre Animando

53

53

Musical score for measures 53-60. The score is written for a piano with multiple staves. It features a complex melodic line in the right hand with many triplets and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

61 $\text{♩} = 66$

Sempre Piu Mosso

Musical score for measures 61-68. The score continues from the previous system. It includes the instruction "Sempre Piu Mosso" and a tempo marking of quarter note = 66. The musical notation shows a continuation of the complex melodic and accompanimental patterns.

65 $\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 58$ $\text{♩} = 56$ $\text{♩} = 52$ $\text{♩} = 50$

mp poco a poco calando

77 $\text{♩} = 48$ $\text{♩} = 50$

mf *f* *ff*

Bucharest, 20-II-2010

Fluido e Dolce

07) Island Promenade

Serban NICHIFOR

♩ = 70

mf

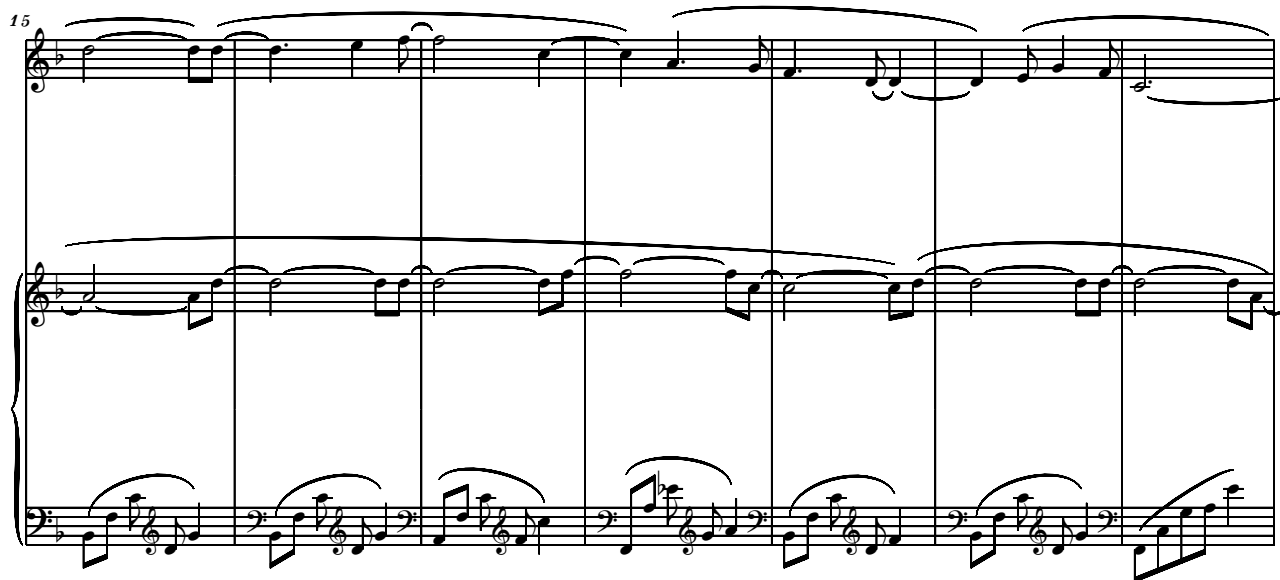
mp

8

mf

3

15



This system contains three staves of music. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a final half note. The middle staff is in treble clef and provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes, often beamed in pairs. The bottom staff is in bass clef and contains a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, also beamed in pairs.

22



This system contains three staves of music. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a final half note. The middle staff is in treble clef and provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes, often beamed in pairs. The bottom staff is in bass clef and contains a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, also beamed in pairs.

29

Musical score for measures 29-36. The score is written for three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 29 begins with a whole rest in the treble and a half-note chord in the bass. Measures 30-31 feature a melodic line in the treble with eighth-note patterns and a corresponding eighth-note accompaniment in the bass. Measures 32-33 show a more complex texture with sixteenth-note runs in the bass. Measures 34-36 continue the melodic development in the treble with slurs and ties.

37

Musical score for measures 37-44. The score continues on the same three-staff format. Measure 37 starts with a half-note chord in the treble and a half-note chord in the bass. Measures 38-39 show a melodic line in the treble with a half-note accompaniment in the bass. Measures 40-41 feature a melodic line in the treble with a half-note accompaniment in the bass. Measures 42-43 show a melodic line in the treble with a half-note accompaniment in the bass. Measure 44 concludes the section with a half-note chord in the treble and a half-note chord in the bass.

45

49

rallentando

Molto Rubato, Quasi Senza Tempo

mp immaterialo

p

52

Measures 52-54 of a musical score. The score is written for piano (p) and features a complex, chromatic melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The right hand melody is characterized by rapid sixteenth-note runs and chromatic intervals, often spanning multiple octaves. The left hand provides a steady, ascending and descending bass line. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The measures are grouped into three measures per system.

55

Measures 55-57 of a musical score. The score continues the complex, chromatic melody in the right hand and the supporting bass line in the left hand. The right hand melody remains highly chromatic and fast, with frequent sixteenth-note runs. The left hand continues with a steady, ascending and descending bass line. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The measures are grouped into three measures per system.

58

Musical score for measures 58-61. The score is written for piano (p) and features a complex, chromatic melody in the right hand and a more rhythmic, ascending/descending line in the left hand. The key signature is one flat (B-flat). The tempo/mood is marked *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). The notation includes triplets and slurs.

62

Musical score for measures 62-65. The score continues the piece, maintaining the same key signature and tempo/mood. The right hand features more complex, chromatic patterns, while the left hand continues with rhythmic, ascending/descending lines. The notation includes triplets and slurs.

66 $\text{♩} = 44$ $\text{♩} = 70$

poco rall. a tempo

The musical score for measures 66-73 is written in 3/4 time. Measures 66-70 are marked 'poco rall.' and measures 71-73 are marked 'a tempo'. The piano part features a complex accompaniment with triplets and a melodic line in the right hand. The tempo change is indicated by a double bar line between measures 70 and 71.

74

The musical score for measures 74-79 continues the piano accompaniment with a melodic line in the right hand. The tempo remains 'a tempo'.

80

Musical score for measures 80-85. The score is written for three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below it. The key signature has one flat (B-flat). Measure 80 features a whole rest in the top staff and a half note B-flat in the bass staff. Measures 81-85 show a complex texture with multiple sixteenth-note chords in the middle staff and a steady eighth-note bass line in the bass staff. The top staff contains a melodic line starting in measure 84.

86

Musical score for measures 86-91. The score continues on three staves. Measure 86 has a half note B-flat in the top staff and a half note B-flat in the bass staff. Measures 87-91 show a continuation of the complex texture with sixteenth-note chords in the middle staff and a steady eighth-note bass line. The top staff contains a melodic line that continues from measure 84.

93

93

100

$\text{♩} = 66$ $\text{♩} = 62$

poco a poco rallentando

100

107 $\text{♩} = 58$ $\text{♩} = 52$ $\text{♩} = 48$ $\text{♩} = 44$ Lontano $\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 50$ 6

mp leggiero

p

7 5

111 $\text{♩} = 40$

p

29-III-2010

08) The Murder In Cemetery

Serban NICHIFOR

Grave

$\text{♩} = 70$

ff *mp* misterioso

ff pioso

mp misterioso

14

mp *mf* *mp* *mf*

17

Drammatico, poco a poco precipitando

mf *mp*

19

mf *mp*

20

[illegible]

22

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for four staves, likely representing two voices and two pianos. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music is divided into two systems by a vertical bar line. The first system contains the first two staves, and the second system contains the last two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

24

Musical score for measures 24-25. The score is written for four staves, likely representing two voices and two pianos. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

26

Musical score for measures 26-27. The score is written for four staves, likely representing two voices and two pianos. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

28

 $\text{♩} = 82$ $\text{♩} = 90$

Musical score for measures 28-29. The score is written for piano (p) and features a complex rhythmic pattern. The tempo is marked as $\text{♩} = 82$ for measure 28 and $\text{♩} = 90$ for measure 29. The key signature is one sharp (F#). The score includes a forte (*f*) dynamic marking in measure 28 and a *molto accelerando* instruction in measure 29. The piano part consists of a series of eighth notes, while the right hand features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes.

30 $\text{♩} = 98$ $\text{♩} = 106$ $\text{♩} = 114$ $\text{♩} = 120$

Musical score for measures 30-31. The score is written for piano (p) and features a complex rhythmic pattern. The tempo is marked as $\text{♩} = 98$ for measure 30, $\text{♩} = 106$ for measure 31, $\text{♩} = 114$ for measure 32, and $\text{♩} = 120$ for measure 33. The key signature is one sharp (F#). The score includes a fortissimo (*ff*) dynamic marking in measure 30 and a fortissimo (*fff*) dynamic marking in measure 31. The piano part consists of a series of eighth notes, while the right hand features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes.

33

 $\text{♩} = 240$

Musical score for measures 33-36. The score is written for four staves. The first two staves are for the vocal parts, and the last two are for the piano. The tempo is marked $\text{♩} = 240$. The key signature is one sharp (F#). The music features a complex texture with many beamed sixteenth notes and slurs. A dynamic marking of *fff* is present in measure 34.

37

 $\text{♩} = 240$

Musical score for measures 37-40. The score is written for four staves. The first two staves are for the vocal parts, and the last two are for the piano. The tempo is marked $\text{♩} = 240$. The key signature is one sharp (F#). The music features a complex texture with many beamed sixteenth notes and slurs. Dynamic markings include *mf*, *f*, and *ff*. The text "Tempo I - pioso" is written in the piano part in measure 38.

55

♩ = 40

♩ = 40

musical score for measures 55-69. The score is written for a grand piano (treble and bass staves) and includes vocal lines. The tempo is marked as ♩ = 40. The lyrics "poco a poco calando" are written below the vocal lines. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A rehearsal mark "19032010" is present on the right side of the score.

70

♩ = 40

musical score for measures 70-72. The score is written for a grand piano (treble and bass staves). The tempo is marked as ♩ = 40. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamic markings "pp" and "ppp" are visible at the bottom of the score.

09) Joe

Serban NICHIFOR

Capriccioso

♩ = 120

mf

5

fz *mf*

8

fz *mf* *mp* misterioso

13

♩ = 70 ♩ = 60 ♩ = 50 ♩ = 40 ♩ = 80

mp *mp*

18

mf

21

24

$\text{♩} = 120$

28

32

37

41 $\text{♩} = 100$ $\text{♩} = 90$ $\text{♩} = 80$

p. a p. allargando

mp

minaccioso

f *mf* *mp*

45

49 $\text{♩} = 70$ $\text{♩} = 60$

3

54 $\text{♩} = 40$

fff

fz secco

fff

07-III-2010

Lontano, Immaterialo, Legatissimo,
Quasi Senza Tempo

10) McDougal's Cave

Serban NICHIFOR

The image displays a musical score for a piece titled "DIES IRAE" by Franz Liszt. The score is written for a piano and a right hand part. The tempo is marked as "Allegro" with a quarter note equal to 30 beats per minute (♩ = 30). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into two main sections: "Left" and "Right". The "Left" section features a piano part with a forte dynamic (f) and a melodic line in the right hand. The "Right" section features a piano part with a melodic line in the right hand. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

39

Left

Right

This system of music covers measures 39 through 48. The 'Left' section (top two staves) begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a series of eighth and sixteenth notes, with triplets and sixteenth-note runs. The 'Right' section (bottom two staves) features a bass clef and a key signature of one flat (Bb). It includes a prominent sixteenth-note triplet in the first measure and continues with a mix of eighth and sixteenth notes. The music is characterized by frequent use of triplets and slurs, indicating a fast, flowing texture.

51

Left

Right

This system covers measures 51 through 60. The 'Left' section (top two staves) continues with the same rhythmic complexity, featuring more triplets and slurs. The 'Right' section (bottom two staves) shows a key signature change to one flat (Bb) starting in measure 51. The music maintains its fast, intricate character with a mix of eighth and sixteenth notes, triplets, and slurs throughout the system.

63

Left

Right

74

Left

Right

19032010

Sempre Dolce, Lontano e Semplice

11) Becky's Waltz (2)

Musical score for "Allegretto" by Franz Schubert, Op. 92, No. 14. The score is in 3/4 time, D major, and consists of 14 measures. It features a piano (p) and a violin (v) part. The tempo is marked "Allegretto" and the dynamics range from "mp" to "p".

[illegible]

22, $\text{♩} = 90$ $\text{♩} = 80$ $\text{♩} = 120$

mp Piu Animato

rall. *p* Piu Animato

mp

pp

33, $\text{♩} = 110$ $\text{♩} = 100$ $\text{♩} = 120$

rall. A Tempo

rall. A Tempo

mp A Tempo

43

$\text{♩} = 115$ $\text{♩} = 110$

rall.

rall.

rall.

54

$\text{♩} = 105$ $\text{♩} = 100$ $\text{♩} = 78$ $\text{♩} = 100$

mp

mp

p

p

mp

Tempo Primo (Allegretto)

Tempo Primo (Allegretto)

63, $\text{♩} = 90$ $\text{♩} = 80$

rall.

rall.

72, $\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 50$ $\text{♩} = 40$

mf Molto Rubato, Quasi Senza Tempo

mp

8-III-2010

8-III-2010

Molto Rubato, Quasi Senza Tempo

12) Dance

Vivo

Serban NICHIFOR

The musical score is for a piece titled "Dance" by Serban NICHIFOR, marked "Vivo". It is written for piano and features a tempo of quarter note = 90. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into three systems, each with four measures. The first system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody in the right hand consists of eighth-note patterns with accents, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. The second system continues this pattern. The third system introduces a more complex melodic line in the right hand, featuring sixteenth-note runs and a long phrase spanning the final two measures, while the left hand continues with a simple eighth-note accompaniment.

12

System 12: Treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. Bass clef contains a complex accompaniment of dense, beamed sixteenth-note chords. A dynamic marking *f* (forte) is present below the bass staff.

15

System 15: Continuation of the musical piece. The treble clef has a melodic line with eighth notes and some beaming. The bass clef features a very dense texture of beamed sixteenth-note chords.

18

System 18: Continuation of the musical piece. The treble clef has a melodic line with eighth notes and some beaming. The bass clef features a very dense texture of beamed sixteenth-note chords.

21

System 21: Continuation of the musical piece. The treble clef has a melodic line with eighth notes and some beaming. The bass clef features a very dense texture of beamed sixteenth-note chords.

24 $\text{♩} = 94$ *mf* *fff* *mf*

26

30

35 *f* *3* *5* *3*

37

System 1 (Measures 37-39): Treble clef contains eighth-note patterns with accents. Bass clef contains dense sixteenth-note chords with accents. A single bass note line is at the bottom.

40

System 2 (Measures 40-42): Treble clef contains eighth-note patterns with accents. Bass clef contains dense sixteenth-note chords with accents. A single bass note line is at the bottom.

43

System 3 (Measures 43-45): Treble clef contains eighth-note patterns with accents. Bass clef contains dense sixteenth-note chords with accents. A single bass note line is at the bottom.

46

System 4 (Measures 46-48): Treble clef contains eighth-note patterns with accents. Bass clef contains dense sixteenth-note chords with accents. A single bass note line is at the bottom.

48 $\text{♩} = 96$ *f* *mf* *f*

51

55

59 $\text{♩} = 98$

62

65

68

71

74 $\text{♩} = 104$

77 $\text{♩} = 80$ $\text{♩} = 40$

18032010

KLEZMER DANCE
for B-flat Clarinet, Violin and Piano
- To the great clarinet virtuoso Michele Gingras,
from all my heart ! -

Allegro Vivo

Serban Nichifor

The musical score is written for three instruments: B-flat Clarinet (Cl), Violin (Vn), and Piano (Pf). The tempo is marked 'Allegro Vivo' with a metronome marking of 120 beats per minute. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 5/4. The score is divided into two systems. The first system shows the initial entry of the instruments. The Piano part features a complex, rhythmic accompaniment with many beamed sixteenth notes. The Violin part has a melodic line with dynamic markings of *ff*, *mp*, *f*, and *ff*. The Clarinet part has a melodic line with a dynamic marking of *f*. The second system continues the development of these themes. The Piano part continues its rhythmic accompaniment, while the Violin and Clarinet parts have more melodic development. The score is written in a standard musical notation style with a clear layout and dynamic markings throughout.

5_j

Cl

Vn

Pf

7_j

Cl

Vn

Pf

f

9

Cl

Vn

Pf

Musical score for measures 9-10. The Clarinet (Cl) part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Violoncello (Vn) part has a similar melodic line. The Piano (Pf) part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a descending eighth-note line in the left hand.

11

Cl

Vn

Pf

Musical score for measures 11-12. The Clarinet (Cl) part continues the melodic line. The Violoncello (Vn) part continues the melodic line. The Piano (Pf) part continues the eighth-note accompaniment in the right hand and the descending eighth-note line in the left hand.

13)

Cl

Vn

Pf

Musical score for measures 13-14. The Clarinet (Cl) part starts with a melodic line in G major, marked with a 13) and a slur. The Violon (Vn) part has a similar melodic line. The Piano (Pf) part features a complex accompaniment with chords and moving lines in both staves.

15)

Cl

Vn

Pf

Musical score for measures 15-16. The Clarinet (Cl) part continues the melodic line. The Violon (Vn) part is mostly silent. The Piano (Pf) part continues the accompaniment with chords and moving lines in both staves.

17

Cl

Vn

Pf

This system contains measures 17 and 18. The Clarinet (Cl) part begins with a sixteenth-note triplet in measure 17, followed by eighth notes. The Violin (Vn) part has a whole rest in measure 17 and enters in measure 18 with eighth notes. The Piano (Pf) part features a complex accompaniment with sixteenth-note chords in the left hand and eighth notes in the right hand.

19

Cl

Vn

Pf

This system contains measures 19 and 20. The Clarinet (Cl) part continues with eighth notes. The Violin (Vn) part plays eighth notes throughout. The Piano (Pf) part maintains its accompaniment, with the left hand playing chords and the right hand playing eighth notes.

21

Cl

Vn

Pf

21

23

Cl

Vn

Pf

23

25

Cl

Vn

Pf

Musical score for measures 25-26. The Clarinet (Cl) part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Violoncello (Vn) part has a similar melodic line. The Piano (Pf) part features a complex left-hand accompaniment with chords and a steady eighth-note bass line in the right hand.

27

Cl

Vn

Pf

Musical score for measures 27-28. The Clarinet (Cl) part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Violoncello (Vn) part has a similar melodic line. The Piano (Pf) part features a complex left-hand accompaniment with chords and a steady eighth-note bass line in the right hand.

29

Cl

Vn

Pf

Musical score for measures 29-30. The Clarinet (Cl) part has a melodic line with a sharp sign. The Violoncello (Vn) part has a melodic line with a sharp sign. The Piano (Pf) part has a complex texture with many chords and a bass line with a sharp sign.

31

Cl

Vn

Pf

Musical score for measures 31-32. The Clarinet (Cl) part has a melodic line with a sharp sign. The Violoncello (Vn) part has a melodic line with a sharp sign. The Piano (Pf) part has a complex texture with many chords and a bass line with a sharp sign.

33

Cl

Vn

Pf

35

Cl

Vn

Pf

37

Cl

Vn

Pf

39

Cl

Vn

Pf

41

Cl

Vn

Pf

Musical score for measures 41-42. The Clarinet (Cl) part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Violin (Vn) part has a similar melodic line. The Piano (Pf) part consists of a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a bass line in the right hand.

43

Cl

Vn

Pf

Musical score for measures 43-44. The Clarinet (Cl) part continues the melodic line. The Violin (Vn) part also continues. The Piano (Pf) part maintains the eighth-note accompaniment and bass line.

45

Cl

Vn

Pf

47

Cl

Vn

Pf

49

Cl

Vn

Pf

51

Cl

Vn

Pf

53

Cl

Vn

Pf

53

54

55

Cl

Vn

Pf

55

56

57

Cl

Vn

Pf

59

Cl

Vn

Pf

fff

fff

fff

fff

Bucharest, 11-VII-2010

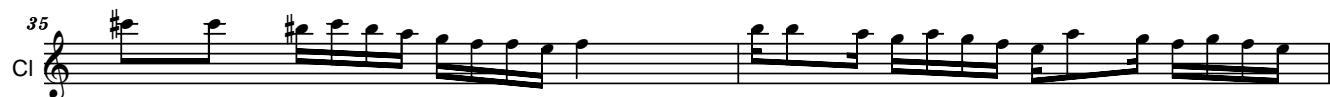
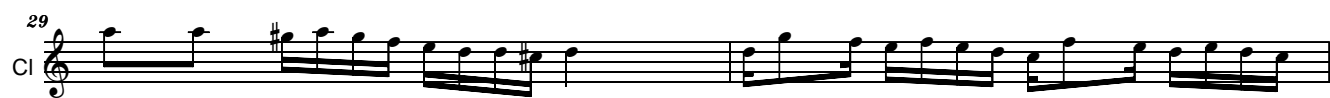
KLEZMER DANCE
for B-flat Clarinet, Violin and Piano
- To the great clarinet virtuoso Michele Gingras,
from all my heart ! -

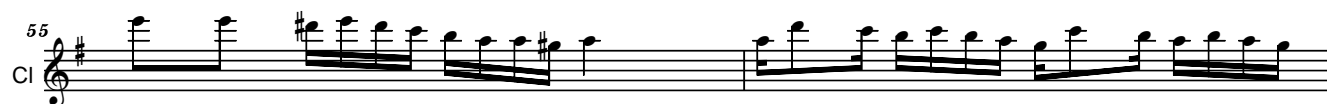
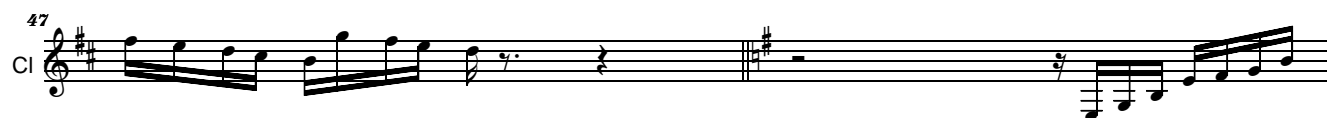
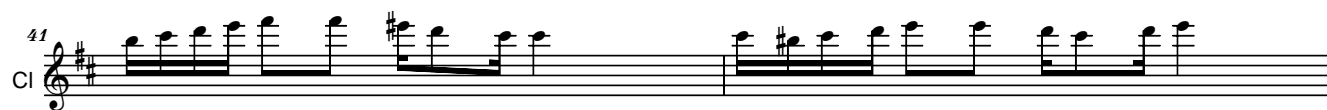
Allegro Vivo

Serban Nichifor

Cl $\text{♩} = 120$

The musical score for the B-flat Clarinet part of 'Klezmer Dance' consists of 19 measures. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro Vivo' with a quarter note equal to 120 beats per minute. The score begins with a rest for two measures, followed by a forte (f) dynamic marking. The melody is characterized by rapid sixteenth-note passages and eighth-note runs, typical of Klezmer music. Measure 13 features a key signature change to two sharps (F# and C#). The notation includes various articulations such as slurs, ties, and accents, and uses standard musical symbols for dynamics and tempo.





KLEZMER DANCE
for B-flat Clarinet, Violin and Piano
- To the great clarinet virtuoso Michele Gingras,
from all my heart ! -

Allegro Vivo

Serban Nichifor

Violin (Vn) score for KLEZMER DANCE, Allegro Vivo, 5/4 time signature, tempo marking $\text{♩} = 120$.

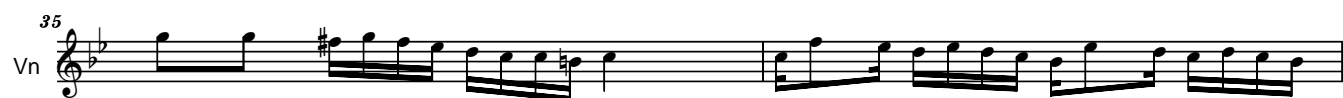
The score consists of 19 measures, divided into systems of five measures each. The key signature is B-flat major (two flats).

Measure 1: *ff* (fortissimo), quarter note G4, quarter rest, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Measure 2: *mp* (mezzo-piano), quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Measure 3: *f* (forte), quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Measure 4: *ff* (fortissimo), quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Measure 5: *ff* (fortissimo), quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5.

Measures 6-10: Continuation of the melodic line, featuring eighth and sixteenth notes, with a key signature change to D major (two sharps) at measure 10.

Measures 11-15: Continuation of the melodic line, featuring eighth and sixteenth notes, with a key signature change to E major (three sharps) at measure 15.

Measures 16-19: Continuation of the melodic line, featuring eighth and sixteenth notes, with a key signature change to F# major (three sharps) at measure 19.



41

Vn

43

Vn

45

Vn

47

Vn

49

Vn

51

Vn

53

Vn

55

Vn

57

Vn

59

Vn

ff

KLEZMER DANCE
for B-flat Clarinet, Violin and Piano
- To the great clarinet virtuoso Michele Gingras,
from all my heart ! -

Allegro Vivo

Serban Nichifor

The musical score is written for B-flat Clarinet (Cl) and Piano (Pf) in 5/4 time, with a tempo of 120 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system shows the initial entry of the instruments, with dynamic markings ranging from *ff* to *mf*. The second system continues the piece, featuring more complex rhythmic patterns and dynamics. The piano part includes a prominent bass line with a mix of eighth and sixteenth notes, and the clarinet part features a melodic line with various ornaments and slurs.

5₁

Cl

Pf

7

Cl

Pf

9

Cl

Pf

11

Cl

Pf

13

Cl

Pf

15

Cl

Pf

17

Cl

Pf

19

Cl

Pf

$\text{♩} = 120$

21

Cl

Pf

23

Cl

Pf

25

Cl

Pf

27

Cl

Pf

29

Cl

Pf

Measures 29-30. The Clarinet (Cl) part features a melodic line with slurs and ties. The Piano (Pf) part has a complex accompaniment with many beamed sixteenth notes in both hands.

31

Cl

Pf

Measures 31-32. The Clarinet (Cl) part continues with a melodic line. The Piano (Pf) part has a complex accompaniment with many beamed sixteenth notes in both hands.

33

Cl

Pf

Measures 33-34. The Clarinet (Cl) part continues with a melodic line. The Piano (Pf) part has a complex accompaniment with many beamed sixteenth notes in both hands.

35

Cl

Pf

35

37

Cl

Pf

37

39

Cl

Pf

39

41

Cl

Pf

Measures 41-42. The Clarinet (Cl) part features a melodic line with slurs and ties. The Piano (Pf) part has a complex texture with chords and moving lines in both staves.

43

Cl

Pf

Measures 43-44. The Clarinet (Cl) part continues with a melodic line. The Piano (Pf) part shows more intricate chordal and melodic development.

45

Cl

Pf

Measures 45-46. The Clarinet (Cl) part features a melodic line with slurs. The Piano (Pf) part has a complex texture with chords and moving lines.

47

Cl

Pf

Cl

Pf

50

Cl

Pf

Cl

Pf

52

Cl

Pf

Cl

Pf

54

Cl

Pf

57

Cl

Pf

59

Cl

Pf

fff

fff

fff

KLEZMER DANCE
for B-flat Clarinet, Violin and Piano
- To the great clarinet virtuoso Michele Gingras,
from all my heart ! -

Allegro Vivo

Serban Nichifor

The musical score is written for B-flat Clarinet, Violin, and Piano. It begins with a tempo marking of 'Allegro Vivo' and a metronome indication of 120 beats per minute. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score is divided into measures, with measure numbers 3, 5, 7, 9, 11, and 13 indicated at the start of their respective lines. The dynamics range from *ff* (fortissimo) to *mp* (mezzo-piano). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes various articulations such as slurs and accents. The piece is dedicated to the great clarinet virtuoso Michele Gingras.

15

17

19 = 120

21

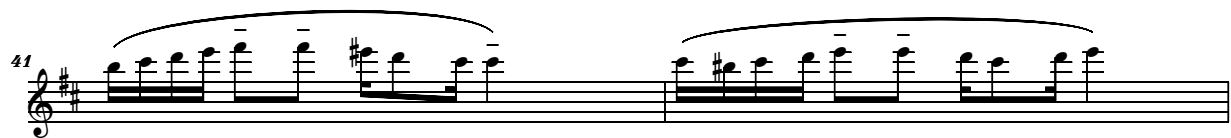
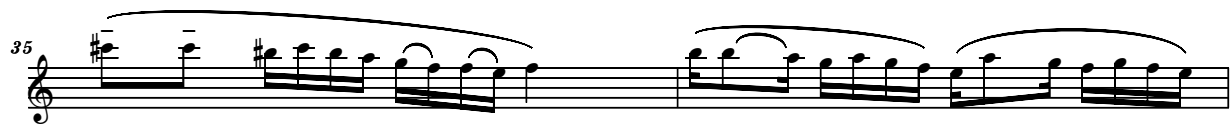
23

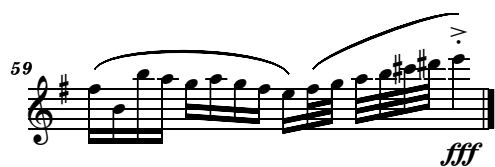
25

27

29

This musical score consists of eight staves, each containing a single melodic line. The notation is as follows:
- Staff 1 (measures 15-16): Treble clef, key of D major (two sharps). Measure 15 has a slur over a quarter note D5, an eighth note E5, and a quarter note F#5. Measure 16 has a slur over a quarter note G5, an eighth note A5, and a quarter note B5.
- Staff 2 (measures 17-18): Treble clef, key of D major. Measure 17 has a slur over a quarter note C6, an eighth note B5, and a quarter note A5. Measure 18 has a slur over a quarter note G5, an eighth note F#5, and a quarter note E5.
- Staff 3 (measures 19-20): Treble clef, key of D major. Measure 19 has a tempo marking of 120. Measure 19 has a slur over a quarter note D5, an eighth note E5, and a quarter note F#5. Measure 20 has a slur over a quarter note G5, an eighth note A5, and a quarter note B5.
- Staff 4 (measures 21-22): Treble clef, key of D major. Measure 21 has a slur over a quarter note C6, an eighth note B5, and a quarter note A5. Measure 22 has a double bar line and a key signature change to D minor (no sharps or flats).
- Staff 5 (measures 23-24): Treble clef, key of D minor. Measure 23 has a slur over a quarter note G5, an eighth note F#5, and a quarter note E5. Measure 24 has a slur over a quarter note D5, an eighth note C6, and a quarter note B5.
- Staff 6 (measures 25-26): Treble clef, key of D minor. Measure 25 has a slur over a quarter note A5, an eighth note G5, and a quarter note F#5. Measure 26 has a slur over a quarter note E5, an eighth note D5, and a quarter note C6.
- Staff 7 (measures 27-28): Treble clef, key of D minor. Measure 27 has a slur over a quarter note B5, an eighth note A5, and a quarter note G5. Measure 28 has a slur over a quarter note F#5, an eighth note E5, and a quarter note D5.
- Staff 8 (measures 29-30): Treble clef, key of D minor. Measure 29 has a slur over a quarter note C6, an eighth note B5, and a quarter note A5. Measure 30 has a slur over a quarter note G5, an eighth note F#5, and a quarter note E5.





"LA BALLADE DU PALAIS HANTE"**- poem by Edgar Allan Poe -****IN THE MEMORY OF MY VERY DEAR LIANA !**To Maestro FLORIAN POPA
Tempo di Valzer

Serban Nichifor

Clarinet in B-flat
mp

Voice (S. - ossia T.)

Piano
p

12
f
mf
mf

19

ff

mf

f

25

mf

f

Dans la plus verte de nos val lées

mf simile

32

par des bons anges par des bons anges ha - bi

39

- tee Ja - dis un pa - lais ma jes tueux dres sait, dres -

46

- sait son front C'e - tait, c'était dans les do-maines du M-

53

- nar - - que Pen - - see Ja - mais, J

60

- mais Se - ra-phin ne de - plo - ya son aile

67

sur un pa - lais a moi - tie aus si beau

74

Et tou - te, et tou - te de perles et ru - bis, et ru - bis e - cla-

81

- tante e - tait, e - tait, e - tait la por - te du beau pa lais, pa - -

89

- lais a tra - vers la quelle ve - nait, par

96

flots, par flots, e - tence - lante tou - jours, une trou - - pe d'E

103

chos, d'E - chos dont le doux de voir n'était que de chan ter A vec, a

110

- vec des voix des voix d'in - sur pas - sa - ble beau te L'es

117) *poco a poco rall* $\text{♩} = 110$

poir et la sa-gesse, et la sag-ges - se de leur roi

125) *poco a poco rall.* $\text{♩} = 100$

Bucharest,
November 13, 2011

"LA BALLADE DU PALAIS HANTE"**- poem by Edgar Allan Poe -**To Maestro FLORIAN POPA
Tempo di Valzer**IN THE MEMORY OF MY VERY DEAR LIANA !**

Serban Nichifor

$\text{♩} = 120$

Clarinet in B-flat

mp

f

ff

mf

6

12

19

25

32

39

46

53

60

67

74

81

89

96

103

110

117

125

poco a poco rall.

poco a poco rall.

110

100

4

"LA BALLADE DU PALAIS HANTE"

- poem by Edgar Allan Poe -

To Maestro FLORIAN POPA

IN THE MEMORY OF MY VERY DEAR LIANA !

Serban Nichifor

Tempo di Valzer

$\text{♩} = 120$

11

Voice (S. - ossia T.)

12

7

19

6

25

f

3

Dans la plus verte de nos val lees

32

par des bons anges par des bons anges ha - bi

39

- tee Ja - dis un pa - lais ma jes tueux dres sait, dres -

46

3

- sait son front C'e - tait, c'es - tait dans les do- maines du M-

[illegible]


60

- mais Se - ra-phin ne de - plo - ya son aile

67

sur un pa - lais a moi - tie aus si beau

74



Et tou - te, et tou - te de perles et ru - bis, et ru - bis e - cla-

81



- tante e - tait, e - tait, e - tait la por - te du beau pa lais, pa - -

89

- lais a tra - vers la quelle ve - nait, par

96

flots, par flots, e - tence - lante tou - jours, une trou - - pe d'E



chos, d'E - chos dont le doux de voir n'e - tait que de chan ter A vec, a



- vec des voix des voix d'in - sur pas - sa - ble beau te L'es



poir et la sa - gesse, et la sag - ges - se de leur roi



Bucharest,
November 13, 2011

Dedie a Liana Alexandra

TANT D'ANNEES...

Con Malinconia, quasi improvando

- poeme de Jeanne de Corte -

Serban Nichifor

♩ = 72

2 3

S.Solo

Cl.B

mf

V

V1

mp

V

V2

mp

V

VI

mp

Pizz.

Vc

mp

mp

mp

4 5 6

S.Solo *mf* Tant d'ann - ees par Dieu don - nees sont

Cl.B

V1 *p*

V2 *p*

VI *p*

Vc Arco *p*

The musical score consists of seven staves. The S.Solo staff (Soprano Solo) has lyrics: 'Tant d'ann - ees par Dieu don - nees sont'. The Cl.B staff (Clarinet B) has a melodic line in measure 4. The V1, V2, and VI staves (Violins and Viola) have harmonic accompaniment. The Vc staff (Violoncello) is marked 'Arco' and has a melodic line. The grand piano part has a complex accompaniment with triplets in the right hand and single notes in the left hand.

7 8 9

S.Solo

en - vo - lees comme une fu - mee Qu'est ce cent ans

Cl.B

V1

V2

VI

Vc

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top staff is for S.Solo (Soprano Solo) in treble clef, with lyrics underneath. The second staff is for Cl.B (Clarinet B) in treble clef with a key signature of one sharp. The next four staves are for V1, V2, VI, and Vc, all in treble clef. The bottom two staves form a grand staff for piano, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. Measure 7 shows the S.Solo part starting with a quarter note, followed by eighth notes. The piano part has triplet patterns in the right hand. Measure 8 continues the S.Solo part with a half note and a quarter note. The piano part continues with triplet patterns. Measure 9 concludes the S.Solo part with a half note and a quarter note. The piano part continues with triplet patterns.

4

5

6

7

22 23 24

S.Solo

- nees Par Di - eu don - nees

Cl.B

V1

V2

VI

Vc

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top staff is for S.Solo (Soprano Solo) in treble clef. The second staff is for Cl.B (Clarinet B) in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The third staff is for V1 (Violin I) in treble clef. The fourth staff is for V2 (Violin II) in treble clef. The fifth staff is for VI (Viola) in alto clef. The sixth staff is for Vc (Violoncello) in bass clef. The seventh staff is for the Piano, with a grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are placed below the S.Solo staff: '- nees' under measure 22, 'Par Di - eu' under measure 23, and 'don - nees' under measure 24. The piano part features triplets in the right hand and a simple bass line in the left hand.

25 26 27

S.Solo

Que se - raient mes an - nees Sans la sur - vie dans l'au - tre

Cl.B

V1

V2

VI

Vc

The musical score consists of seven staves. The top staff is for S.Solo (Soprano Solo) with lyrics. The second staff is for Cl.B (Clarinet B). The next three staves are for V1, V2, and VI (Violins and Viola). The sixth staff is for Vc (Violoncelle). The bottom two staves are for the piano accompaniment, with the right hand playing triplet patterns and the left hand playing sustained notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measures 25, 26, and 27 are indicated at the top.

10

31 32 33

S.Solo

Cl.B

V1

V2

VI

Vc

The musical score consists of seven staves. The first staff (S.Solo) and second staff (Cl.B) are silent across all three measures. The third staff (V1) plays a melodic line in measures 31 and 32, then rests in measure 33. The fourth staff (V2) plays a similar melodic line in measures 31 and 32, then rests in measure 33. The fifth staff (VI) plays a sustained note in measure 31, then rests in measure 32, and plays a sustained note in measure 33. The sixth staff (Vc) plays a rhythmic pattern in measures 31 and 32, then rests in measure 33. The seventh staff (piano) plays a complex pattern of triplets and sixteenth notes in measures 31 and 32, then rests in measure 33.

36 ♩ 80 38

S.Solo

A cha-que fois que l'heure son - - ne

Cl.B

f

V1

mf *f* *f* simile 3

V2

mf *f* *f* simile 3

VI

mf *f* *f* simile 3

Vc

Arco *mf* *f* *f* simile 3

mf *f* 3 3 3 6 3 3 3 3 12 12

39 40 41

S.Solo

Tout i - ci bas nous dit A - dieu

En moi re - sonne le re -

Cl.B

V1

V2

VI

Vc

12

12

12

15

44 $\text{F}\flat_5^{90}$ 3 46

S.Solo
- eu Que se - raient mes an - nees

Cl.B

V1 *p*

V2

VI

Vc

pp

mp

47 3 48 49 3

S.Solo

Par Di - eu don - nees Que se - raient mes an -

Cl.B

V1

V2

VI

Vc

50 51 $\text{♩} = 82$ 3 $\text{♩} = 72$ $\text{♩} = 60$

S.Solo
- nees Sans la sur - vie dans l'au - tre vie

Cl.B

V1

V2

VI

Vc

p

S.Solo $\text{♩} = 56_{5.3}$ 54
 Tant d'an - nees par Dieu don - nees sont en - vo - lees comme une fu - mee
 Cl.B
 V1 *pp*
 V2 *pp*
 VI *pp*
 Vc Pizz. *mf*
mf *mf*

55 56 57 58

S.Solo

Qu'est ce cent ans Qu'est ce mille ans Puis - qu'un seul in- stant les ef - face Tout

Cl.B

V1

V2

VI

Vc

59 60 61

S.Solo

Cl.B

V1

V2

VI

Vc

Arco

musical score for measures 59, 60, and 61, featuring vocal soloist (S.Solo), clarinet in B-flat (Cl.B), violins (V1, V2), viola (VI), and cello (Vc). The score includes lyrics: "passe", "Tout", and "passe". The cello part is marked "Arco".

mormorando

62 63 64 65 66 67

S.Solo

mp

Tout passe

Cl.B

mp

V1

V2

VI

Vc

Bucharest, 30-IV-1994

TANT D'ANNEES...

Serban Nichifor

Cl $\text{♩} = 72$

2 3 3 3 4 5 6 7 8

p

9 10 11 3 14 15 16

mf

17 18 3 19 20 3 21 3

f

22 23 3 24 25 3 26 27 3

28 29 2 31 5

36 37 38 39 40

ff

41 42 3 43 3 3 44 45 7 52 6 4

53 54 55 56 57 58 59 60

61 62 3 65 3 66 67

p

TANT D'ANNEES...

Serban Nichifor

$\text{♩} = 72$ V 2 3 4 5 6 7 8 9

V1 *p*

10 11 12 13 14 15 16 17

V1 *mp*

18 19 20 21 22

V1 *mf*

23 24 25 26 27 28

V1

29 30 31 32 33 34 35 36

V1

37 38 *simile* 39 40 41

V1 *f*

42 43 44 45

V1 *p*

46 47 48 49 50 51 52 53 54

V1 *pp*

55 56 57 58 61 62 63 64

V1 *p*

65 66 67

V1

TANT D'ANNEES...

Serban Nichifor

♩ = 72 V 2 3 4 5 6 7 8 9

V2 *p*

10 11 12 13 14 15 16 17

V2 *mp*

18 19 20 21 22

V2 *mf*

23 24 25 26 27 28

V2

29 30 31 32 33 34 35 36

V2

37 38 simile 39 40 41

V2 *f*

42 43 44 45

V2

46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56

V2 *pp*

57 58 61 62 63 64 65 66 67

V2 *p*

TANT D'ANNEES...

Serban Nichifor

$\text{♩} = 72$ V 2 3 4 5 6 7 8 9

VI *p*

10 11 12 13 14 15 16 17

VI *mp*

18 19 20 21 22

VI *mf*

23 24 25 26 27 28

VI

29 30 31 32 33 34 35 36

VI

37 38 simile 39 40 41 42

VI *f*

43 44 45

VI

46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56

VI *pp*

57 58 61 62 63 64 65 66 67

VI *p*

TANT D'ANNEES...

Serban Nichifor

$\text{♩} = 72$ **Pizz.** 2 3 4 **Arco** 5 6 7 8

Vc *p*

9 10 11 12 13 **Pizz.** 14 15 16

Vc *mp*

17 18 19 **Arco** 20 21

Vc *mf*

22 23 24 25 26 27

Vc

28 29 **Pizz.** 30 31 32 33 34 35

Vc

36 **Arco** 37 38 **simile** 39 40

Vc *f*

41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52

Vc

53 **Pizz.** 54 55 56 57

Vc *p*

61 **Arco** 62 63 64 65 66 67

Vc *p*

Durée: n°15"

Serban Nichifor
(1994)

LA CENTAINE ("Tant d'années...")

d'après un poème
de Madame Jeanne de Corte (Van Steenberghe)

Con Malinconia (♩ n°72), quasi improvvisando

Soprano

Pianoforte

S.

Pf.

A Tempo - molto espressivo

Tant d'an - nées par Dieu don - nées sont

7 8

S. en - vo - lées comme une fu - mée

Pf.

9 10

S. Qu'est-ce cent ans — Qu'est-ce mille ans —

Pf.

11 12

S. Puis-qu'un seul in - stant les ef - face Tout passe *piu. rall.*

Pf.

A Tempo (♩ = 72)

mf

S. A cha - que fois que l'heure son — ne —

Pf. mp

13 14

15 16

S. Tout i-ci-bas nous dit A-dieu

Pf.

17 18

S. En moi ré-sonne Le re-tour vers Di-eu

Pf.

19 20

S. Le re-tour vers Di-eu

Pf.

Un poco slargando

Poco Più Animato (♩ = 84)

f

S. (21) Que se-raient mes an-nées

22

Pf. mf

S. 23 *Par Di-eu don-nées* 24

Pf.

S. 25 *Que se-raient mes an-nées* 26 *Sans la sur-*

Pf.

S. 27 *vie* 28 *dans l'au-tre vie*


Pf. *mf*


Appassionato

S. 29 *in rilievo* 30

Pf. *f*

Handwritten musical score for "The Rose Tree". The score is written on two systems. The first system contains measures 31 and 32. The second system contains measures 33 and 34. The vocal part (S.) is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 3/4. The piano part (Pf.) is written in bass clef with the same key signature and time signature. The piano part features triplets and slurs. The score is divided into two systems, with measures 31 and 32 indicated. The piano part features triplets and slurs.

S. 

Pf. 

Handwritten musical score for Soprano (S.) and Piano (Pf.). The score shows measures 35 and 36. The vocal line (S.) has a melodic line with slurs and a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) at measure 36. The piano accompaniment (Pf.) features complex rhythmic patterns, including triplets and slurs, and a dynamic marking of *mf*. The bottom of the page has the handwritten text "Sempre Più Mosso".

S. *ff* (no 96)
 À cha-que fois que l'heure son ne
 37 (m.s.) 38
 Pf. *f* 3 (m.s.) *ritmico* 3 3 3 3
 (m.s.)

S. 39 Tout ci-bas nous dit A dieu

Pf.

S. 41 En moi ré-sonne le re-tour vers Di-eu

Pf.

S. 43 Le re-tour vers Di-eu

Pf.

molto

44

molto

S. 45 Que se-raient mes an-nées

Pf.

mp sotto voce

46

Polo Menor Mosso (Ando)

Sempre Ped - - - ->

- 6 -

Handwritten musical score for voice (S.) and piano (Pf.).

Measures 47-48: S. Par Di - eu don - nées. Pf. (81) -

Measures 49-50: S. Que se - raient mes an - nées Sans la sur - . Pf. (81) -

Measures 51-52: S. (51) vie Dans l'au - tre vie poco a peu rall - . Pf. (81) - Lontano (♩=56) (e.v.)

Measures 53-54: S. 6 Tant d'an-nées par Dieu données 6 4 sont en-vo-lées comme une fumée. Pf. 4 dolce

Handwritten numbers 6 and 4 are present on the right side of the score, corresponding to the measure numbers 53 and 54.

55 56 *Rubato* *mp*

S. Qu'est-ce tout dans qu'est-ce mille ans Puis-qu'un seul instant

Pf.

57 58 59 *P dolce*

S. les ef- face Tout passe *Tempo I* (♩ 72)

Pf. (l.v.)

pp semplice

60 61 62

S. Tout passe poco a poco rit.

Pf.

poco P

63 64 65 66

S. Tout passe *PPP lontano* (l.v.) *G.P.*

Pf. poco a poco allargando... *PPP lontano* (l.v.) *G.P.*

pp

**) x = mormorando*

- 8 -

John Niche
130-N-94

TO MAESTRO DOUGLAS DaSILVA
With All My Heart
Allegro Ben Marcato

CAPRICCIO ON A THEME OF TOM JOBIM
("AGUAS DE MARCO")
FOR "MY DAD'S VIOLIN" CONCERT

Serban NICHIFOR

The image displays a violin score for a piece titled "Capriccio on a Theme of Tom Jobim ('Aguas de Marco')". The score is written for violin in G major (one sharp) and 4/4 time. It begins with a tempo marking of "Allegro Ben Marcato" and a metronome indication of 120 beats per minute. The score is divided into several systems, each containing musical notation with various dynamics and articulations. The first system starts with a forte (*f*) dynamic and a half note rest, followed by a series of eighth notes. The second system continues with eighth notes and includes a "Pizz." (pizzicato) instruction with a piano (*p*) dynamic. The third system features triplets and a "poco a poco crescendo" instruction, starting with a piano (*p*) dynamic. The fourth system continues with triplets and a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The fifth system features sixteenth notes and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The sixth system continues with sixteenth notes and a forte (*f*) dynamic. The seventh system features triplets and a fortissimo (*ff*) dynamic. The score concludes with a final forte (*f*) dynamic. The composer's name, Serban Nichifor, is printed at the bottom right of the page.

$\text{♩} = 120$

f

Pizz.

p

Arco

p

poco a poco crescendo

mp

mf

f

ff

f

fff poco a poco accelerando

$\text{♩} = 130$

$\text{♩} = 140$
p

$\text{♩} = 150$
fz Pizz. mp

rall. $\text{♩} = 100$ $\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 100$ Lontano $\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 40$
Arco p dolcissimo

Sub. Vivo
subito fff

fz

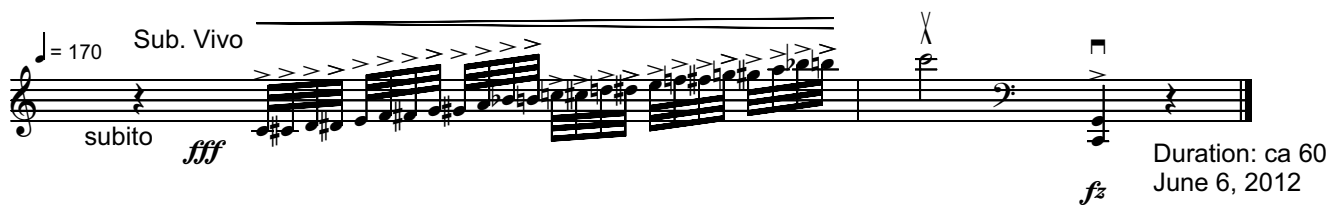
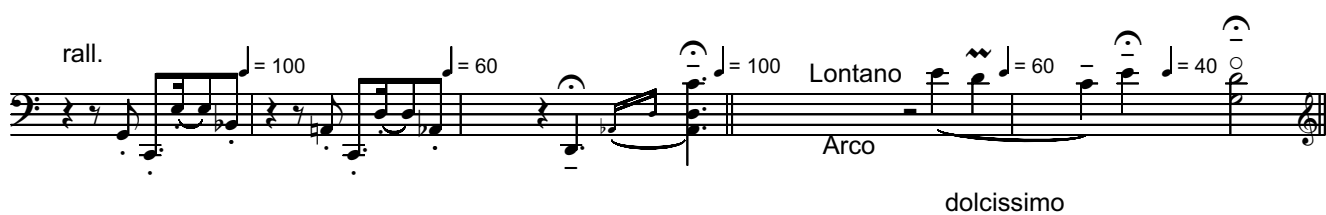
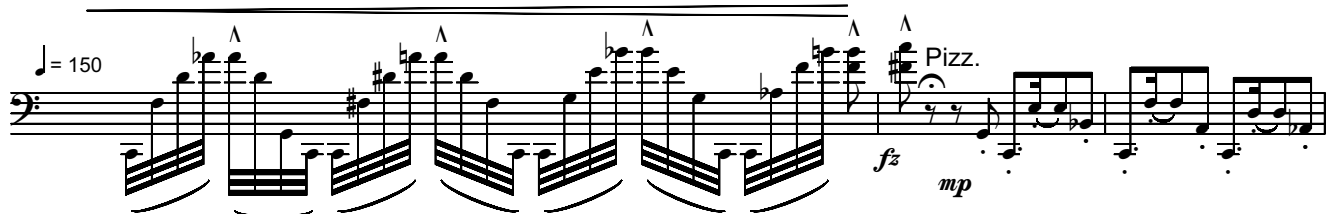
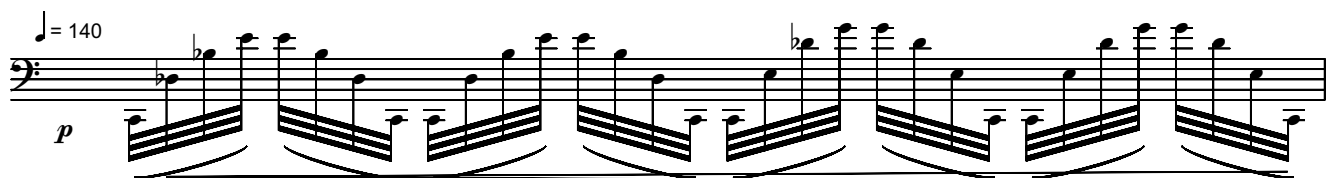
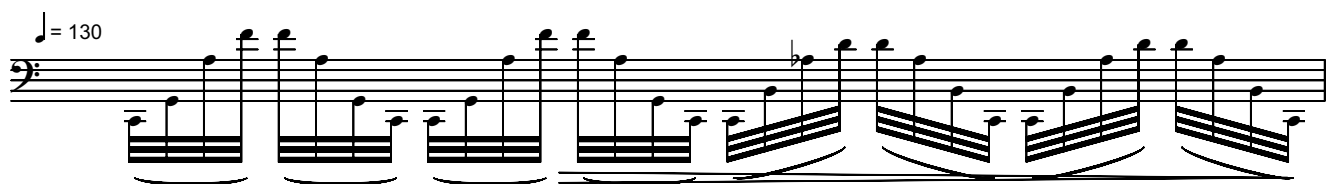
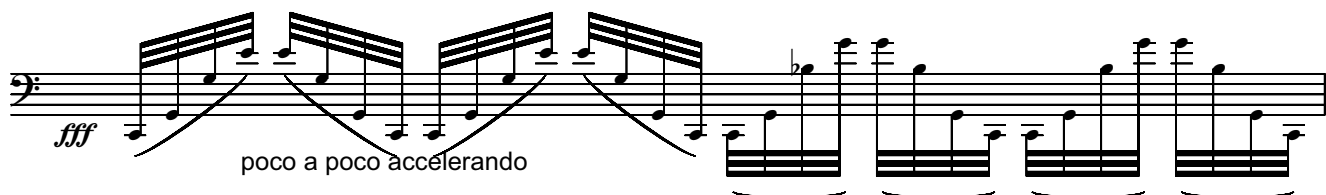
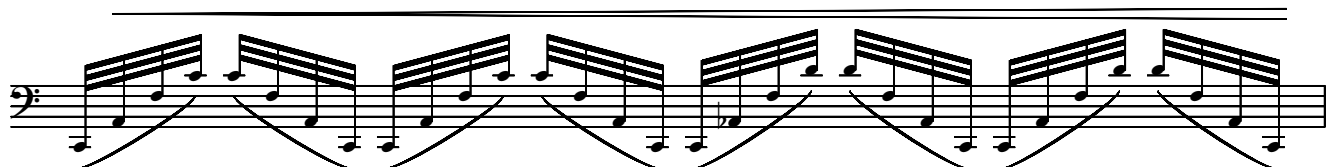
Duration: ca 60'
June 6, 2012

TO MAESTRO DOUGLAS DaSILVA
With All My Heart
Allegro Ben Marcato

CAPRICCIO ON A THEME OF TOM JOBIM
("AGUAS DE MARCO")
FOR CELLO SOLO

Serban NICHIFOR

The musical score is written for a cello solo in 4/4 time, with a tempo of 120 beats per minute. It begins with a forte (*f*) dynamic and a series of eighth-note patterns. A section of pizzicato (*Pizz.*) follows, marked with a piano (*p*) dynamic. The score then transitions to arco playing, starting with a piano (*p*) dynamic and featuring triplets. A *poco a poco crescendo* instruction is present. The dynamics progress through *mp* and *mf* to a final *f* section. The piece concludes with a fortissimo (*ff*) section featuring triplets and accents.



JOKE

for Clarinet in B

Presto

Serban NICHIFOR

$\text{♩} = 120$

f *pp* *mf* *giocoso*

6 *pp*

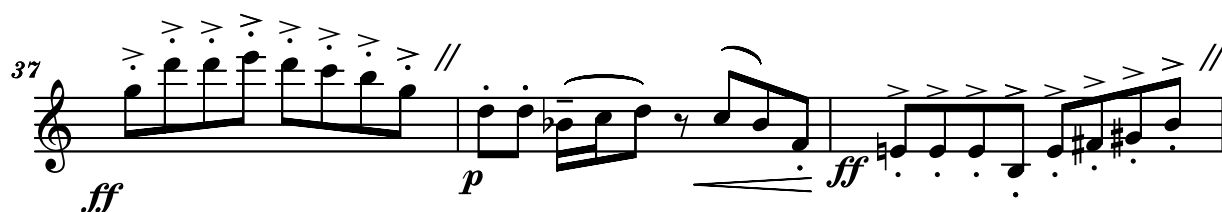
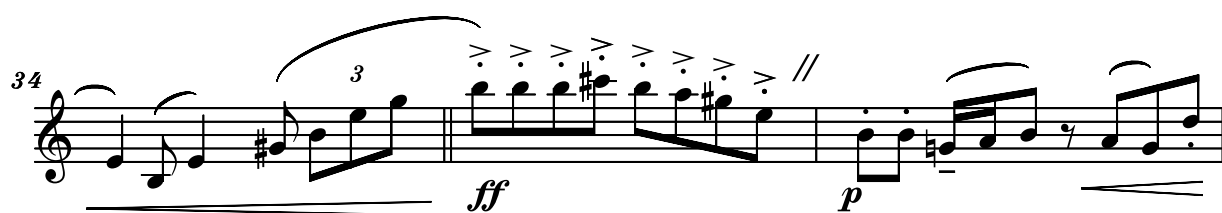
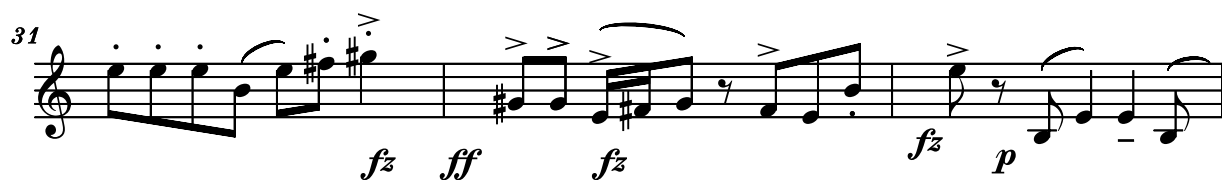
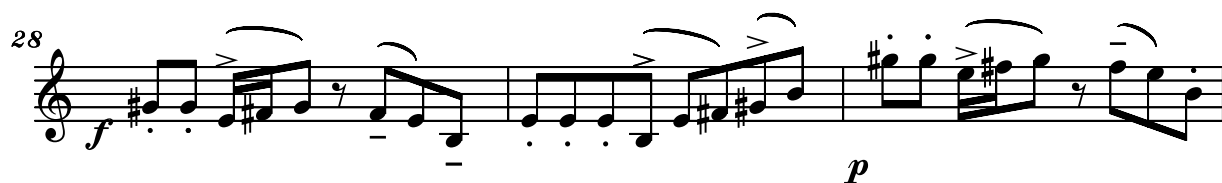
9 *mf* *pp*

12 *mf* *pp* *p* *mf* *fz*

16 *fz* *pp*

19 *mf* *fz*

22 *mp* *fz* *mf* *fz* *fz* *pesante*



Prestissimo
scorrevole

45 $\text{♩} = 130$ //

fz *p* *f*

48 *p*

51 *f* *p* //

p. a p. precipitando

54 $\text{♩} = 140$ *p* *fz* *ff* *furioso* //

58 *ff*

60 $\text{♩} = 140$ *ff*

62 $\text{♩} = 150$ *ff* *poco a poco precipitando* *p* *pp*

65 $\text{♩} = 160$ pp p mp

70 $\text{♩} = 190$ $\text{♩} = 200$ $\text{♩} = 210$ mf f fff f^z

73 $\text{♩} = 220$ pp *quasi gl.* f f^z

LITTLE JOKE

for Bb Clarinet

Presto

Duration: 1 minute

- to William Bruce Curlette -

Serban Nichifor

$\text{♩} = 144$

f *pp* *mf* *giocoso*

6 *pp*

9 *mf* *pp*

12 *mf* *pp* *p* *mf* *fz*

16 *fz* *pp*

19 *mf* *fz*

22 *mp* *pesante* *fz* *mf* *fz* *fz*

25 *f* *giocoso* *p*

28 *f* *p*

31 *fz* *ff* *fz* *fz* *p*

34 *ff* *p*

37 *ff* *p* *ff*

40 *p* *ff*

42 *fz* *fff* *fz*

45 *Prestissimo* *scorrevole* *fz* *p* *f*

$\text{♩} = 160$ //

48 *p*

51 *p. a p. precipitando* *f* *p*

54 *furioso* *p* *fz* *ff* //

$\text{♩} = 170$

58 *ff*

60 *ff*

$\text{♩} = 180$

62 $\text{♩} = 190$
ff poco a poco precipitando *p* *pp*

65 $\text{♩} = 200$
pp *p* *mp*

70 $\text{♩} = 210$ $\text{♩} = 220$ $\text{♩} = 230$
mf *f* *fff* *fz*

73 $\text{♩} = 240$ quasi gl.
pp *f* *fz*

SERBAN NICHIFOR

SOUVENIRS

Blues Background
Souvenir
Fast Food

Computer Music

Copyright © by Serban Nichifor (SABAM, UCMR-ADA)

Blues Background

Serban Nichifor

Tempo = 100

F

Bb7

F

F7

F9

Strings

Guitar

Tab

Piano

Drums

Tab

Bass

Chord progression: Bb7 Bbm7 Bb^{m7/Ab} Bb^{m7/G} F2 D9 D7/AD^{7/G#}

System 1: Bb7 Bbm7 Bb^{m7/Ab} Bb^{m7/G} F2 D9 D7/AD^{7/G#}

System 2: Bb7 Bbm7 Bb^{m7/Ab} Bb^{m7/G} F2 D9 D7/AD^{7/G#}

System 3: Bb7 Bbm7 Bb^{m7/Ab} Bb^{m7/G} F2 D9 D7/AD^{7/G#}

System 4: Bb7 Bbm7 Bb^{m7/Ab} Bb^{m7/G} F2 D9 D7/AD^{7/G#}

Chord progression: F Bb7 F F7 F9

Measure 41: F (Guitar: F chord, Bass: F eighth notes, Tab: 5 7 8 8)

Measure 42: Bb7 (Guitar: Bb7 chord, Bass: Bb7 eighth notes, Tab: 7 6 6 6)

Measure 43: F (Guitar: F chord, Bass: F eighth notes, Tab: 3 3 3 3)

Measure 44: F7 (Guitar: F7 chord, Bass: F7 eighth notes, Tab: 8 7 8 8)

Measure 45: F9 (Guitar: F9 chord, Bass: F9 eighth notes, Tab: 8 7 8 8)

Bb7 Bbm7 Bb^{m7/Ab} Bb^{m7/G} F2 D9 D7/AD^{7/G#}

Bb7 Bbm7 Bb^{m7/Ab} Bb^{m7/G} F2 D9 D7/AD^{7/G#}

Tab 7 8 7 7 6 6 6 3 5 5 5 5 5 5 5 5
 6 7 6 6 6 6 6 4 7 7 7 7 4 4 7 4
 6 7 6 6 6 6 6 4 8 8 8 8 5 5 5 4

Bb7 Bbm7 Bb^{m7/Ab} Bb^{m7/G} F2 D9 D7/AD^{7/G#}

Bb7 Bbm7 Bb^{m7/Ab} Bb^{m7/G} F2 D9 D7/AD^{7/G#}

Tab 8 2 6 4 3 3 3 0 6 5 4

Chord progression: G7 C9 C^{7/Ab} C7/GF F9

The musical score for measures 6-10 is as follows:

- Measure 6:** Melody starts with a quarter rest, followed by a dotted quarter note (G4), an eighth note (A4), and a quarter note (B4). The bass line has a quarter note (G2), a quarter note (B1), and a quarter note (D2).
- Measure 7:** Melody has a quarter rest, followed by a dotted quarter note (G4), an eighth note (A4), and a quarter note (B4). The bass line has a quarter note (G2), a quarter note (B1), and a quarter note (D2).
- Measure 8:** Melody has a quarter rest, followed by a dotted quarter note (G4), an eighth note (A4), and a quarter note (B4). The bass line has a quarter note (G2), a quarter note (B1), and a quarter note (D2).
- Measure 9:** Melody has a quarter rest, followed by a dotted quarter note (G4), an eighth note (A4), and a quarter note (B4). The bass line has a quarter note (G2), a quarter note (B1), and a quarter note (D2).
- Measure 10:** Melody has a quarter rest, followed by a dotted quarter note (G4), an eighth note (A4), and a quarter note (B4). The bass line has a quarter note (G2), a quarter note (B1), and a quarter note (D2).

Chord progression: G7 C9 C^{7/Ab} C7/GF F9

Chord progression: G7 C9 C^{7/Ab} C7/GF F9

Chord progression: G7 C9 C^{7/Ab} C7/GF F9

Chord progression: G7 C9 C^{7/Ab} C7/GF F9

Chord progression: G7 C9 C^{7/Ab} C7/GF F9

Blues Background - Page 7

Chords: Bb, Bbm6/G, F6, F9

Tab: 3 3 3 3 6 6 6 7 7 7 7 8 8 8 8

Chords: Bb, Bbm6/G, F6, F9

Tab: 6 6 6 6 6 6 6 7 8 8 8 8

Chords: Bb, Bbm6/G, F6, F9

Chords: Bb, Bbm6/G, F6, F9

Tab: 6 8 5 1 1 3 1 3 3 3

Bb6 Eb9 F6/C Db9 G9 C9

Bb6 Eb9 F6/C Db9 G9 C9 3X

Bb6 Eb9 F6/C Db9 G9 C9 3X

Bb6 Eb9 F6/C Db9 G9 C9 3X

Bb6 Eb9 F6/C Db9 G9 C9 3X

Serban Nichifor: A Souvenir, 29.10.09

Tempo = 120

CMaj9

Ab7

DbMaj7

G13

Strings

3a

Guitar

CMaj9

Ab7

DbMaj7

G13

3a

Tab

8 8 4 4 6 6 5 5

7 7 5 5 5 5 4 4

8 8 4 4 4 4 3 3 8

Piano

CMaj9

Ab7

DbMaj7

G13

3a

Drums

CMaj9

Ab7

DbMaj7

G13

3a

Tab

CMaj9

Ab7

DbMaj7

G13

3 5 4 4 3

Bass

3a

CMaj9 A7b9 D9 G9sus G^{9sus/F}

CMaj9 A7b9 D9 G9sus G^{9sus/F}

Tab

CMaj9 A7b9 D9 G9sus G^{9sus/F}

CMaj9 A7b9 D9 G9sus G^{9sus/F}

CMaj9 A7b9 D9 G9sus G^{9sus/F}

Tab

CMaj9 A7b9 D9 G9sus G^{9sus/F}

Em7	Ebdim	Dm7	Dm7/A G9	G9/D	G9/Eb
Em7	Ebdim	Dm7	Dm7/A G9	G9/D	G9/Eb
Em7	Ebdim	Dm7	Dm7/A G9	G9/D	G9/Eb
Em7	Ebdim	Dm7	Dm7/A G9	G9/D	G9/Eb
Em7	Ebdim	Dm7	Dm7/A G9	G9/D	G9/Eb

Em9 A7b9 D13 D^{13/G#} G13 G13/D G^{13/C#} 3X

Em9 A7b9 D13 D^{13/G#} G13 G13/D G^{13/C#} 3X

Tab 7 7 5 5 6 6 5 4 3 5 3 4 3 3 3 3 3

Em9 A7b9 D13 D^{13/G#} G13 G13/D G^{13/C#} 3X

Em9 A7b9 D13 D^{13/G#} G13 G13/D G^{13/C#} 3X

Em9 A7b9 D13 D^{13/G#} G13 G13/D G^{13/C#} 3X

Em9 A7b9 D13 D^{13/G#} G13 G13/D G^{13/C#} 3X

Tab 7 5 7 5 5 4 3 5 3 5 4

Serban Nichifor: Fast Food

Tempo = 200

CMaj7 A7b9 D9 G13

Melody

CMaj7 A7b9 D9 G13

Strings

CMaj7 A7b9 D9 G13

Guitar

Tab

CMaj7 A7b9 D9 G13

Piano

CMaj7 A7b9 D9 G13

Drums

CMaj7 A7b9 D9 G13

Tab

Bass

Em7 A7b9 G7b9

Em7 A7b9 G7b9

Em7 A7b9 G7b9

Tab 5 7 5 7 5 5 5 5 7 5 5 5 3 3 3 7 5 7 5 5 5 5 4 4 4

Em7 A7b9 G7b9

Em7 A7b9 G7b9

Em7 A7b9 G7b9

Tab 0 2 2 0 5 5 5 5 5 5 5 5 3 5 5 3

The musical score is organized into three systems. Each system consists of three staves: a guitar staff, a bass staff, and a guitar tablature staff. The first system shows a simple harmonic progression with chords Em7, A7b9, and G7b9. The second system shows a more complex harmonic progression with chords Em7, A7b9, and G7b9. The third system shows a more complex harmonic progression with chords Em7, A7b9, and G7b9. The tablature staff provides fret numbers for the guitar parts.

9a

G7sus G7 Am7

9a

G7sus G7 Am7

Tab

3 3 3 3 3 3 3 5 5 5 5

9a

G7sus G7 Am7

9a

G7sus G7 Am7

Tab

5 5 5 5 5 5 5 4 5 6 5 6 5 7 4

9a

Am7 G7 Am7 Dm7 F#

Am7 G7 Am7 Dm7 F#

Am7 G7 Am7 Dm7 F#

Am7 G7 Am7 Dm7 F#

Am7 G7 Am7 Dm7 F#

Tab 3 3 5 5 5 3 5 5 2 3 2 4

5 7 5 4 3 0 6 5 5 2 2

The musical score is divided into six systems, each containing a guitar staff, a bass staff, and a tablature staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as chords, arpeggios, triplets, and sixteenth-note runs.

System 1: The guitar staff features a complex arpeggiated pattern. Chords G7sus, G7, and Am7 are indicated. The bass staff has whole notes. The tablature staff shows triplets and sixteenth-note runs.

System 2: The guitar staff has a simpler arpeggiated pattern. Chords G7sus, G7, and Am7 are indicated. The bass staff has whole notes. The tablature staff shows triplets and sixteenth-note runs.

System 3: The guitar staff has a simpler arpeggiated pattern. Chords G7sus, G7, and Am7 are indicated. The bass staff has whole notes. The tablature staff shows triplets and sixteenth-note runs.

System 4: The guitar staff has a simpler arpeggiated pattern. Chords G7sus, G7, and Am7 are indicated. The bass staff has whole notes. The tablature staff shows triplets and sixteenth-note runs.

System 5: The guitar staff has a simpler arpeggiated pattern. Chords G7sus, G7, and Am7 are indicated. The bass staff has whole notes. The tablature staff shows triplets and sixteenth-note runs.

System 6: The guitar staff has a simpler arpeggiated pattern. Chords G7sus, G7, and Am7 are indicated. The bass staff has whole notes. The tablature staff shows triplets and sixteenth-note runs.

Em7 Dm7 Bm7b5

Em7 Dm7 Bm7b5

Em7 Dm7 Bm7b5

Em7 Dm7 Bm7b5

Em7 Dm7 Bm7b5

Em7 Dm7 Bm7b5

Tab 5 7 7 5 5 7 7 5 5 8 7 2 5 7 2

Sheet music for guitar, featuring chords and tablature.

Chords: Bsus, Dm, Bm7b5

Tablature:

First system (4 measures):

- Measure 1: Bsus (5 4 2, 4 4, 5)
- Measure 2: Dm (6 7 5, 6 4, 5)
- Measure 3: Bm7b5 (5 6 4, 5 4, 5)
- Measure 4: Bm7b5 (3 4 3, 3 4 3, 5 5)

Second system (4 measures):

- Measure 1: Bsus (5 4 2, 4 4, 5)
- Measure 2: Dm (6 7 5, 6 4, 5)
- Measure 3: Bm7b5 (5 6 4, 5 4, 5)
- Measure 4: Bm7b5 (3 4 3, 3 4 3, 5 5)

Third system (4 measures):

- Measure 1: Bsus (5 4 2, 4 4, 5)
- Measure 2: Dm (6 7 5, 6 4, 5)
- Measure 3: Bm7b5 (5 6 4, 5 4, 5)
- Measure 4: Bm7b5 (3 4 3, 3 4 3, 5 5)

Fourth system (4 measures):

- Measure 1: Bsus (5 4 2, 4 4, 5)
- Measure 2: Dm (6 7 5, 6 4, 5)
- Measure 3: Bm7b5 (5 6 4, 5 4, 5)
- Measure 4: Bm7b5 (3 4 3, 3 4 3, 5 5)

Bottom system (4 measures):

- Measure 1: Bsus (2 6 5 5, 2 1 6, 2 3 3 2)
- Measure 2: Dm (2 6 5 5, 2 1 6, 2 3 3 2)
- Measure 3: Bm7b5 (2 6 5 5, 2 1 6, 2 3 3 2)
- Measure 4: Bm7b5 (2 6 5 5, 2 1 6, 2 3 3 2)

Bm7b5

The image displays a musical score for guitar, consisting of a melody line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The score is divided into four measures, each with a specific chord: GmMaj7, Bm7b5, GmMaj7, and Bm7b5. The melody is written in a complex, chromatic style, while the bass line is more rhythmic and harmonic. The score includes a guitar tablature section at the bottom, showing fingerings and fret numbers for each measure.

Measure 1: GmMaj7. The melody starts with a G4, followed by a chromatic descent: F#4, F4, E4, D4, C4. The bass line starts with a G2, followed by a chromatic ascent: A2, B2, C3, D3, E3. The guitar tablature shows a sequence of fret numbers: 2, 2, 3, 2.

Measure 2: Bm7b5. The melody starts with a B4, followed by a chromatic descent: A#4, A4, G#4, G4, F#4, F4, E4, D4, C4. The bass line starts with a B2, followed by a chromatic ascent: C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4. The guitar tablature shows a sequence of fret numbers: 3, 5, 5, 3.

Measure 3: GmMaj7. The melody starts with a G4, followed by a chromatic descent: F#4, F4, E4, D4, C4. The bass line starts with a G2, followed by a chromatic ascent: A2, B2, C3, D3, E3. The guitar tablature shows a sequence of fret numbers: 3, 3, 5, 3.

Measure 4: Bm7b5. The melody starts with a B4, followed by a chromatic descent: A#4, A4, G#4, G4, F#4, F4, E4, D4, C4. The bass line starts with a B2, followed by a chromatic ascent: C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4. The guitar tablature shows a sequence of fret numbers: 3, 3, 5, 3.

6

G7sus

G7

Am7

G7sus

G7

Am7

G7sus

G7

Am7

Tab

5 6 4 5 3 3 3 5 5 3 3 5 5

G7sus

G7

Am7

G7sus

G7

Am7

Tab

2 3 3 2 3 5 5 4 3 5 5 3 3 3 5 6

Chords: G7, Am7, Dm7, G7

Tab: 5 5 5 3 3 5 5 5 5 5 5 5 3 3 3 3

Chords: G7, Am7, Dm7, G7

Tab: 5 7 7 4 5 5 5 8 5 7 7 6 5 5 4

The musical score is organized into four systems, each containing a guitar staff, a bass staff, and a tablature staff. The key signature is D minor (one flat) and the time signature is 4/4. The guitar staff includes a variety of notes, including triplets and sixteenth notes, and is accompanied by a bass staff. The tablature staff provides fret numbers for the guitar parts.

System 1: The guitar staff features a complex melodic line with triplets and sixteenth notes. The bass staff provides a steady accompaniment. The tablature staff shows the fretting for the guitar parts.

System 2: The guitar staff continues the melodic line with a mix of eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a steady accompaniment. The tablature staff shows the fretting for the guitar parts.

System 3: The guitar staff features a mix of eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a steady accompaniment. The tablature staff shows the fretting for the guitar parts.

System 4: The guitar staff continues the melodic line with a mix of eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a steady accompaniment. The tablature staff shows the fretting for the guitar parts.

Chords: G7, G7sus, Am7

Tablature (Guitar):

System 1: G7, G7sus, G7, Am7

System 2: G7, G7sus, G7, Am7

System 3: G7, G7sus, G7, Am7


System 4: G7, G7sus, G7, Am7

G7 Am7 Dm7 G7

G7 Am7 Dm7 G7

	5	5	3	3	3	3	3	3	3
	5	5	3	3	3	3	3	3	3
	5	5	3	3	3	3	3	3	3
3	5			5	3	3		3	

G7 Am7 Dm7 G7

G7 Am7 Dm7  G7

G7 Am7 Dm7 G7

Am7

Am7

Am7

Am7

Am7

Am7

Tab

10 10 10 10 10 10 10 5 5 7 7 5 5 7 7 0

The musical score is written for guitar and bass. The guitar part is in the treble clef, and the bass part is in the bass clef. The score is divided into measures, with some measures containing multiple staves for different instruments or parts. The guitar part includes a 'Tab' section with fret numbers. The overall style is a fast, rhythmic rock or pop song.

The image displays a musical score for guitar, organized into four measures. The score includes a treble clef staff for the melody, a bass clef staff for the bass line, and a guitar tablature system. The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 4/4.

Measure 1: The melody begins with a Dm7 chord (Bb, D, F, Ab) and continues with a series of eighth and sixteenth notes. The bass line provides a steady eighth-note accompaniment. The tablature shows the fretting for the melody and bass line, including a bend on the 5th fret in the first measure.

Measure 2: The melody continues with a series of eighth and sixteenth notes. The bass line remains consistent. The tablature shows the fretting for the melody and bass line, including a bend on the 5th fret in the second measure.

Measure 3: The melody continues with a series of eighth and sixteenth notes. The bass line remains consistent. The tablature shows the fretting for the melody and bass line, including a bend on the 5th fret in the third measure.

Measure 4: The melody concludes with an Em7 chord (Bb, D, F, Ab) and continues with a series of eighth and sixteenth notes. The bass line remains consistent. The tablature shows the fretting for the melody and bass line, including a bend on the 5th fret in the fourth measure.

The score is divided into four measures, with chord changes from Dm7 to Em7 indicated at the beginning and end of the sequence. The melody consists of eighth and sixteenth notes, while the bass line features a steady eighth-note pattern. The tablature includes various fret numbers and techniques like bends and slides.

The musical score is for the song "Fast Food" by Serban Nichifor, page 33. It is written in E minor and 4/4 time. The score consists of six systems, each with a guitar part, a bass part, and a guitar solo section with a tab. The chords are Em, Am7, Db, and G7.

System 1: The guitar part features a complex, fast-paced melody with many triplets and sixteenth notes. The bass part is a simple, steady eighth-note pattern. The guitar solo section has a tab with the following fret numbers: 7, 9, 10, 12, 17, 16, 17, 10, 5, 4, 6, 3, 3, 3, 3.

System 2: The guitar part features a complex, fast-paced melody with many triplets and sixteenth notes. The bass part is a simple, steady eighth-note pattern. The guitar solo section has a tab with the following fret numbers: 7, 9, 10, 12, 17, 16, 17, 10, 5, 4, 6, 3, 3, 3, 3.

System 3: The guitar part features a complex, fast-paced melody with many triplets and sixteenth notes. The bass part is a simple, steady eighth-note pattern. The guitar solo section has a tab with the following fret numbers: 7, 9, 10, 12, 17, 16, 17, 10, 5, 4, 6, 3, 3, 3, 3.

System 4: The guitar part features a complex, fast-paced melody with many triplets and sixteenth notes. The bass part is a simple, steady eighth-note pattern. The guitar solo section has a tab with the following fret numbers: 7, 9, 10, 12, 17, 16, 17, 10, 5, 4, 6, 3, 3, 3, 3.

System 5: The guitar part features a complex, fast-paced melody with many triplets and sixteenth notes. The bass part is a simple, steady eighth-note pattern. The guitar solo section has a tab with the following fret numbers: 7, 9, 10, 12, 17, 16, 17, 10, 5, 4, 6, 3, 3, 3, 3.

System 6: The guitar part features a complex, fast-paced melody with many triplets and sixteenth notes. The bass part is a simple, steady eighth-note pattern. The guitar solo section has a tab with the following fret numbers: 7, 9, 10, 12, 17, 16, 17, 10, 5, 4, 6, 3, 3, 3, 3.

First system: Guitar solo in C minor, marked **CmMaj7**. The solo consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some triplets. The key signature has one flat (Bb).

Second system: Piano accompaniment in C minor, marked **CmMaj7**. The piano part features a steady eighth-note bass line and a melody of eighth notes in the right hand. The key signature has one flat (Bb).

Third system: Guitar solo in C minor, marked **CmMaj7**. The solo continues with eighth and sixteenth notes, including some triplets. The key signature has one flat (Bb).

Fourth system: Piano accompaniment in C minor, marked **CmMaj7**. The piano part continues with a steady eighth-note bass line and a melody of eighth notes in the right hand. The key signature has one flat (Bb).

Fifth system: Guitar solo in C minor, marked **CmMaj7**. The solo continues with eighth and sixteenth notes, including some triplets. The key signature has one flat (Bb).

Sixth system: Piano accompaniment in C minor, marked **CmMaj7**. The piano part continues with a steady eighth-note bass line and a melody of eighth notes in the right hand. The key signature has one flat (Bb).

The image displays a musical score for guitar, organized into five systems. Each system includes a treble staff, a bass staff, and a guitar-specific staff (either standard notation or tablature). The chords G7, Em7, and G7sus are indicated above the treble staff in each system.

- System 1:** Features a complex melodic line in the treble staff with triplets. The bass staff is empty. The guitar staff shows a complex pattern with triplets and a 3-measure rest.
- System 2:** Features a simpler melodic line in the treble staff. The bass staff is empty. The guitar staff shows a simpler pattern with triplets and a 3-measure rest.
- System 3:** Features a melodic line in the treble staff and a bass line in the bass staff. The guitar staff shows a complex pattern with triplets and a 3-measure rest.
- System 4:** Features a continuous eighth-note bass line in the bass staff. The treble staff is empty. The guitar staff shows a complex pattern with triplets and a 3-measure rest.
- System 5:** Features a simple bass line in the bass staff. The treble staff is empty. The guitar staff shows a simple pattern with triplets and a 3-measure rest.

The musical score is arranged in six systems, each containing a guitar staff, a bass staff, and a tablature staff. The guitar staff features a complex melody with many triplets and slurs. The bass staff provides a steady accompaniment. The tablature staff shows the fretting for the guitar, with numbers 3, 5, 7, and 0 indicating specific frets. Chords G7, Am7, and Dm7 are indicated above the guitar staff in each system.

System 1: Guitar staff has a complex melody with triplets. Bass staff has a steady accompaniment. Tablature staff shows fretting for G7, Am7, and Dm7.

System 2: Guitar staff has a complex melody with triplets. Bass staff has a steady accompaniment. Tablature staff shows fretting for G7, Am7, and Dm7.

System 3: Guitar staff has a complex melody with triplets. Bass staff has a steady accompaniment. Tablature staff shows fretting for G7, Am7, and Dm7.

System 4: Guitar staff has a complex melody with triplets. Bass staff has a steady accompaniment. Tablature staff shows fretting for G7, Am7, and Dm7.

System 5: Guitar staff has a complex melody with triplets. Bass staff has a steady accompaniment. Tablature staff shows fretting for G7, Am7, and Dm7.

System 6: Guitar staff has a complex melody with triplets. Bass staff has a steady accompaniment. Tablature staff shows fretting for G7, Am7, and Dm7.

Sheet music for "Fast Food" by Serban Nichifor, page 39. The music is written for guitar, featuring a mix of treble and bass clefs, and includes a guitar tablature section.

The music is divided into four systems, each containing a treble clef staff, a bass clef staff, and a guitar tablature staff. The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 4/4.

System 1: Treble clef staff shows a complex melodic line with a 6-measure phrase and a 3-measure phrase. Bass clef staff shows a simple bass line. Tablature staff shows fret numbers (3, 4, 5) and a 3-measure phrase.

System 2: Treble clef staff shows a melodic line with a 3-measure phrase. Bass clef staff shows a simple bass line. Tablature staff shows fret numbers (3, 4, 5) and a 3-measure phrase.

System 3: Treble clef staff shows a melodic line with a 3-measure phrase. Bass clef staff shows a simple bass line. Tablature staff shows fret numbers (3, 4, 5) and a 3-measure phrase.

System 4: Treble clef staff shows a melodic line with a 3-measure phrase. Bass clef staff shows a simple bass line. Tablature staff shows fret numbers (3, 4, 5) and a 3-measure phrase.

The music is marked with **G7** and **Am7** chords. The tablature staff includes fret numbers (3, 4, 5) and a 3-measure phrase.

The musical score is written for guitar and includes a tab system. It is organized into six systems, each with a treble clef staff, a bass clef staff, and a guitar tab staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The chords are G7, CMaj7, G7, and G7sus.

System 1: Treble staff contains a complex melodic line with many beamed sixteenth notes. The bass staff is empty. The tab staff shows a sequence of triplets and sixteenth notes.

System 2: Treble staff contains a complex melodic line with many beamed sixteenth notes. The bass staff is empty. The tab staff shows a sequence of triplets and sixteenth notes.

System 3: Treble staff contains a complex melodic line with many beamed sixteenth notes. The bass staff is empty. The tab staff shows a sequence of triplets and sixteenth notes.

System 4: Treble staff contains a complex melodic line with many beamed sixteenth notes. The bass staff is empty. The tab staff shows a sequence of triplets and sixteenth notes.

System 5: Treble staff contains a complex melodic line with many beamed sixteenth notes. The bass staff is empty. The tab staff shows a sequence of triplets and sixteenth notes.

System 6: Treble staff contains a complex melodic line with many beamed sixteenth notes. The bass staff is empty. The tab staff shows a sequence of triplets and sixteenth notes.

G9 CMaj7

G9 CMaj7

G9 CMaj7

Tab 3 2 3 3 4 2 3 2

G9 CMaj7

G9 CMaj7

G9 CMaj7

Tab 5 7 7 4 8 10 10 9

PREGHIERA

Lontano e Dolce

Serban NICHIFOR

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Contrabasso

Contrabasso

Pizz.

Pizz.

♩ = 80

7)
poco a poco animando

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Contrabasso

Contrabasso

84 88 92 96

12) $\text{♩} = 102$ $\text{♩} = 108$ $\text{♩} = 114$ $\text{♩} = 60$

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Contrabasso

Contrabasso

16, $\text{♩} = 62$ $\text{♩} = 64$ $\text{♩} = 66$ $\text{♩} = 68$

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Contrabass

Contrabass

21, $\text{♩} = 74$ $\text{♩} = 80$

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Contrabasso

Contrabasso

sub.rallentando

The musical score consists of six staves. The first staff is Violin 1, the second is Violin 2, the third is Viola, the fourth is Cello, and the fifth and sixth are Contrabass. The score is divided into four measures by vertical bar lines. Violin 1 starts with a tempo of 74, which changes to 80 in the third measure. In the fourth measure, there is a 'sub.rallentando' marking. Violin 2 plays a melodic line with eighth and sixteenth notes. Viola plays a harmonic line with chords. Cello and the two Contrabass parts play a rhythmic line with eighth notes.

25, $\text{♩} = 70$ $\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 56$ $\text{♩} = 54$

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Contrabass

Contrabass

Pizz.

Arco

29

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Contrabasso

Contrabasso

poco a poco accelerando

$\text{♩} = 58$

$\text{♩} = 62$

The musical score is written for five parts: Violin 1, Violin 2, Viola, Cello, and two Contrabass parts. The music is in 3/4 time and features a tempo change from 58 to 62 beats per minute. The key signature has two flats. The score is marked 'poco a poco accelerando'. The Violin 1 part starts with a measure rest and then plays a series of eighth notes. The Violin 2 part plays a series of eighth notes. The Viola part plays a series of eighth notes. The Cello part plays a series of eighth notes. The Contrabass parts play a series of eighth notes. The score is marked with a tempo change from 58 to 62 beats per minute.

3/4 $\text{♩} = 64$ $\text{♩} = 68$ $\text{♩} = 72$ $\text{♩} = 74$

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Contrabass

Contrabass

39 $\text{♩} = 76$ $\text{♩} = 78$ $\text{♩} = 80$ $\text{♩} = 70$ $\text{♩} = 60$

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Contrabasso

Contrabasso

allargando

harm

SOLO - ARCO

46, $\text{♩} = 54$ $\text{♩} = 66$ $\text{♩} = 66$ $\text{♩} = 64$ $\text{♩} = 60$

Violin 1

poco accelerando rall.

Violin 2

Viola

Cello

Contrabasso

Contrabasso

The musical score is for five instruments: Violin 1, Violin 2, Viola, Cello, and Contrabasso. The score is in 4/4 time and consists of five measures. Violin 1 has a melodic line with a tempo change from 54 to 60 bpm. Violin 2 has a sustained note. Viola and Cello have a sustained note. Contrabasso has a sustained note.

51

Violin 1

poco a poco accelerando

Violin 2

Viola

Cello

Contrabasso

Contrabasso

$\text{♩} = 64$ $\text{♩} = 66$ $\text{♩} = 68$

The musical score is written for five staves. The Violin 1 staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music starts at measure 51. The Violin 2 staff also has a treble clef and one sharp. The Viola staff has an alto clef and one sharp. The Cello and the two Contrabass staves have bass clefs and one sharp. The Violin 1 part features a melodic line with slurs and ties, and a 'poco a poco accelerando' instruction. The other parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The tempo markings are 64, 66, and 68 beats per minute.

56 $\text{♩} = 72$ $\text{♩} = 76$ $\text{♩} = 80$

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Contrabasso

Contrabasso

The musical score is written for five staves. The first staff is Violin 1, the second is Violin 2, the third is Viola, the fourth is Cello, and the fifth and sixth are Contrabass. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 5/4. The tempo markings are 72, 76, and 80 beats per minute. The Violin 1 part has a measure rest at the beginning. Violin 2, Viola, and Cello have active melodic lines. The two Contrabass parts are mostly at rest.

61 $\text{♩} = 84$ $\text{♩} = 88$ $\text{♩} = 90$ $\text{♩} = 94$

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Contrabasso

TUTTI - Pizz.

Contrabasso

TUTTI - Pizz.

66, $\text{♩} = 96$

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Contrabass

Contrabass

ARCO

ARCO

$\text{♩} = 86$

rall.

The musical score is written for five string instruments: Violin 1, Violin 2, Viola, Cello, and Contrabass. The Violin 1 part begins at measure 66 with a tempo of 96 beats per minute. It features a series of eighth notes in the right hand and a steady eighth-note pattern in the left hand. The Violin 2 part begins at measure 67 with a similar eighth-note pattern. The Viola, Cello, and Contrabass parts begin at measure 68. The Viola part consists of a series of half notes. The Cello and Contrabass parts consist of a series of quarter notes. The Contrabass parts are marked 'ARCO'. The score ends with a tempo change to 86 beats per minute and a 'rall.' marking.

71 $\text{♩} = 70$ $\text{♩} = 64$

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Contrabasso

Contrabasso

SOLO

The musical score is written for a string ensemble. Violin 1 has a solo section starting at measure 71, marked with a tempo change to 64 beats per minute. Violin 2, Viola, Cello, and the two Contrabass parts provide harmonic support. The Viola and Cello parts feature long, sustained notes in the later measures of the page.

77, $\text{♩} = 68$ $\text{♩} = 72$

Violin 1

poco a poco accelerando

Violin 2

Viola

Cello

Contrabasso

Contrabasso

The musical score is written for five instruments: Violin 1, Violin 2, Viola, Cello, and Contrabasso. The score is in 4/4 time and features a tempo change from 68 to 72 beats per minute. The Violin 1 part has a melodic line with a 'poco a poco accelerando' instruction. The Violin 2 part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Viola part has a sustained chord. The Cello part has a triplet of eighth notes. The Contrabasso parts are mostly silent.

81 $\text{♩} = 76$ $\text{♩} = 80$

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Contrabasso

Contrabasso

poco a poco rit.

The musical score is written for a string ensemble. It begins at measure 81. The tempo is initially marked as $\text{♩} = 76$ and then changes to $\text{♩} = 80$ in the second measure. The Violin 1 part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, some with accents. The Violin 2 part provides a rhythmic accompaniment using eighth notes. The Viola and Cello parts play sustained chords, with the Cello part having a few additional notes in the final measure. The two Contrabass parts are mostly silent, with some low notes in the final measure. A 'poco a poco rit.' instruction is placed above the Violin 1 staff in the third measure, indicating a gradual deceleration.

85, $\text{♩} = 76$ $\text{♩} = 72$ $\text{♩} = 68$ $\text{♩} = 66$ $\text{♩} = 64$

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Contrabass

Contrabass

90, $\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 56$ $\text{♩} = 54$ $\text{♩} = 52$ $\text{♩} = 42$ TUTTI

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Contrabasso

Contrabasso

Pizz.

Pizz.

99

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Contrabasso

Contrabasso

poco animando

harm.

107 $\text{♩} = 44$ $\text{♩} = 46$ $\text{♩} = 44$

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Contrabasso

Contrabasso

poco rit.

116, $\text{♩} = 40$

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Contrabass

Arco

Contrabass

pw

The musical score is for measures 116 to 120. The tempo is marked as 40 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. The instruments are Violin 1, Violin 2, Viola, Cello, and Contrabass. The score is written for a string quartet. The first four measures (116-119) feature a melodic line in Violin 1, with Violin 2, Viola, and Cello providing harmonic support. The fifth measure (120) features a melodic line in Violin 2, with Violin 1, Viola, and Cello providing harmonic support. The Contrabass part is marked 'Arco' and plays a melodic line. The score ends with a double bar line and a fermata over the final measure.

121

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Contrabasso

Contrabasso

The image shows a musical score for five instruments: Violin 1, Violin 2, Viola, Cello, and Contrabasso. The score is written for measures 121 and 122. Violin 1 has a whole note rest. Violin 2 and Viola have a melodic line with a slur. Cello and Contrabasso have whole note rests.

122

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Contrabass

Contrabass

The musical score is written for five instruments: Violin 1, Violin 2, Viola, Cello, and Contrabass. The Violin 1 and Contrabass parts are in the bass clef, while Violin 2 and Viola are in the treble clef. The Cello part is in the bass clef and is currently empty. The Violin 2 and Viola parts feature a melodic line with a long, sweeping slur over the first half of the page. The Violin 1 and Contrabass parts have a bass line that is mostly empty, with a few notes at the beginning and end of the page. The Cello part is empty throughout the page.

123

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Contrabass

Contrabass

mp

mp

40

Pizz.

"PREGHIERA"

per Archi

(1997)

- prezentare -

Motto:

"Dumnezeu S-a făcut om pentru ca omul să se
îndumnezeiască."

Sfântul Grigorie de Nazianz, "Cuvântări teologice"

Conceput pentru orchestră de coarde, poemul "Preghieră" ("Rugăciune") este caracterizat prin configurația quasi-vocală a texturii eufonice sugerând sonoritățile imateriale ale unui cor îndepărtat, ce invocă la infinit - ca într-o rugăciune isihastă - numele Mântuitorului: JESUS, JESUS, JESUS...

Această imagine a determinat structurarea repetitiv-evolutivă a muzicii și utilizarea unor timbruri irizate, ilustrând ideea de transfigurare, spiritualizare, înălțare - ce este esențială în perspectiva moralei creștine. Totodată, printr-o anumită spațializare a armoniilor, este reliefată și distanța tot mai mare dintre "Musica Caelestis" și lumea modernă, căzută în abisul secularizării... De aceea, doar prin transfigurare (ca înnoire interioară, convertire, îndumnezeire - "unio mystica") vom fi capabili să ieșim din timpul profan și să intrăm în cel sacru, în comuniune ("ab alio et in allis") cu HRISTOS, prin energiile necreate ale Sfântului Duh ce alcătuiesc "ordinea armonică a cosmosului" ("panarmonios kosmou syntaxis" - după Sfântul Atanasie cel Mare).

Poemul "Preghieră" este dedicat Maestrului Dorin FRANDEȘ, ilustru reprezentant al artei interpretative românești.


(Șerban NICHIFOR

Admirabilul dirijor, muzicolog și poetă Dorin Frâncuș

Durată: ~10' (+1')

PREGHIERA DI GESÙ

Sabau Nidulfr (1997)

Quasi Senza Tempo

Sempre Dolce, Lento e Semplice

per Archi *)

*) - sempre ben vibrato e legatissimo

The musical score is written for strings (Violini I, Violini II, Violoncelli, Contrabbassi) and includes various performance instructions and musical notation. The score is written in a single system with five staves. The first staff is for Violini I, the second for Violini II, the third for Violoncelli, and the fourth for Contrabbassi. The fifth staff is a common staff for all instruments. The score includes various performance instructions such as "Con Sord.", "P", "div.", "quasi motomotrando", "simile", "quasi vibrato", and "quasi polso". The score also includes musical notation such as notes, rests, and dynamic markings.

***), - - - = legato de frazare
(valabil pentru tota orchestra)

*) Textura este quasi-corală, sugerând textura la infinit a numelui JESUS ("Rugăciunea inimii"), între pulsările imateriale și imponderabile, extatică (<=>)

[quasi motomotrando, quasi respirazione, quasi polso]

*) Sempre Molto Rubato - Tempul este foarte mobil, iar indicațiile metronomice sunt relative (la latitudinea dirijorului).

În fapt, se va urmări realizarea unui fluid sonor a unui continuum - ben vibrato, legatissimo, într-o mană generală PPP - mf (quasi motomotrando).

accelerando poco a poco

10

Handwritten musical score for the first system, measures 96-100. The score is written on five staves. The first staff (treble clef) contains a melodic line with various accidentals and dynamics. The second staff (treble clef) contains a similar melodic line. The third staff (treble clef) contains a melodic line with many accidentals. The fourth staff (treble clef) contains a melodic line with many accidentals. The fifth staff (treble clef) contains a melodic line with many accidentals. The measure numbers 96, 97, 98, 99, and 100 are written at the beginning of each staff. The word "simile" is written below the first four staves. The word "accelerando" is written below the fifth staff. The measure number 10 is circled at the end of the system.

96

accelerando sempre

100

Handwritten musical score for the second system, measures 101-105. The score is written on five staves. The first staff (treble clef) contains a melodic line with various accidentals and dynamics. The second staff (treble clef) contains a similar melodic line. The third staff (treble clef) contains a melodic line with many accidentals. The fourth staff (treble clef) contains a melodic line with many accidentals. The fifth staff (treble clef) contains a melodic line with many accidentals. The measure numbers 101, 102, 103, 104, and 105 are written at the beginning of each staff. The word "simile" is written below the first four staves. The word "accelerando" is written below the fifth staff. The measure number 100 is written at the end of the system.

poco a poco accelerando

simile

1268

20 simile

sempre accelerando - - - - -> 1280

rallentando

rall. sempre - Dolente [n 54]

Handwritten musical score for measures 54-68. The score is written on five staves. The first staff has a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The second staff has a key signature of two flats (B-flat, E-flat) and a common time signature. The third staff has a key signature of two flats (B-flat, E-flat) and a common time signature. The fourth staff has a key signature of two flats (B-flat, E-flat) and a common time signature. The fifth staff has a key signature of two flats (B-flat, E-flat) and a common time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p*, *pp*, *mp*, and *ppp*. There are also markings like *simile* and *rit.* (ritardando). The measure numbers 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, and 68 are indicated at the bottom of the staves. A circled number 30 is visible at the end of the fifth staff.

accelerando

Handwritten musical score for measures 69-83. The score is written on five staves. The first staff has a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The second staff has a key signature of two flats (B-flat, E-flat) and a common time signature. The third staff has a key signature of two flats (B-flat, E-flat) and a common time signature. The fourth staff has a key signature of two flats (B-flat, E-flat) and a common time signature. The fifth staff has a key signature of two flats (B-flat, E-flat) and a common time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p*, *pp*, *mp*, and *ppp*. There are also markings like *simile* and *rit.* (ritardando). The measure numbers 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, and 83 are indicated at the bottom of the staves. A circled number 30 is visible at the end of the fifth staff.

accelerando sempre

Handwritten musical score for the first system, measures 40-80. The piano part includes dynamics like *mp*, *mf*, and *f*, with slurs and accents. The right hand features a melodic line with slurs and accents. A tempo change to *molto allargando* is indicated at measure 80.

Handwritten musical score for the second system, measures 80-120. The piano part includes a *Solo* section starting at measure 100. The right hand continues the melodic line with slurs and accents. The system ends with a double bar line.

Dolente n 54

poco acc. -- (n 66) poco rall. -- n 60

Handwritten musical score for Dolente n 54. The score is written on five staves. The first staff is in treble clef, and the others are in bass clef. The music features various notes, rests, and dynamic markings. The tempo changes from 'poco acc.' to 'poco rall.' between measures 54 and 60. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

accelerand. poco a poco --

n 68

Handwritten musical score for Dolente n 68. The score is written on five staves. The first staff is in treble clef, and the others are in bass clef. The music features various notes, rests, and dynamic markings. The tempo changes from 'poco acc.' to 'poco rall.' between measures 68 and 74. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Handwritten musical score for a string ensemble, measures 85-90. The score is written for five staves (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses). The key signature is one sharp (F#). The tempo/mood is marked "accelerando sempre" (accelerando always). The measure numbers 85, 86, 87, 88, 89, and 90 are written above the staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano) and "div" (divisi). The score is written in a cursive, handwritten style.

Handwritten musical score for a string ensemble, measures 91-96. The score is written for five staves (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses). The key signature is one sharp (F#). The tempo/mood is marked "accelerando sempre" (accelerando always). The measure numbers 91, 92, 93, 94, 95, and 96 are written above the staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano) and "div" (divisi). The score is written in a cursive, handwritten style. The word "TUTTI" is written in a box above the first staff in measure 91, and "Pizz" (Pizzicato) is written above the first staff in measure 92.

196

simile

70 rallentando

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Key markings include:

- mp** (mezzo-piano)
- mf** (mezzo-forte)
- f** (forte)
- ff** (fortissimo)
- pp** (pianissimo)
- div** (diviso)
- ben vibrato** (well vibrato)
- molto** (much)
- allarg. sempre** (rallentando sempre)
- Misterioso**
- discio**
- 71** (measure number)
- 70** (measure number)
- 64** (measure number)

The score is divided into sections by double bar lines. The notation is dense, with many notes and rests. The overall style is that of a handwritten musical manuscript.

(Solo)

accelerando poco a poco

Handwritten musical score for the first system, featuring multiple staves with notes, rests, and dynamic markings. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and articulation marks (accents, slurs). Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), *simile*, and *molte*. A circled number 80 is present near the end of the system.

sempre acc.

80

ritardando poco a poco

Handwritten musical score for the second system, continuing the musical piece. It features similar notation to the first system, with notes, rests, and dynamic markings. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), *simile*, and *molte*. A circled number 81 is present near the end of the system.

[illegible][illegible]

Lontano, Molto Tranquillo ♩ ~ 42, Fluido

(100)

The musical score is handwritten on ten staves, arranged in two systems of five staves each. The notation is complex, featuring various musical symbols including notes, rests, and dynamic markings such as *pp*, *p*, *mp*, and *101*. There are also some handwritten annotations and a circled *100* at the end of the first system. The score is titled "Lontano, Molto Tranquillo" with a tempo marking of "♩ ~ 42" and a performance instruction "Fluido".

Poco animando

Molto Espressivo

♩ 4/6

(110)

Handwritten musical score for piano, featuring multiple staves with notes, rests, and various performance markings. The score includes dynamic markings such as *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), *pp* (pianissimo), *pp^{eco}* (pianissimo con eco), and *pp^{ess}* (pianissimo con essenza). It also includes articulation and phrasing markings like *div* (divisi), *mf* (mezzo-forte), *pp* (pianissimo), *pp^{eco}* (pianissimo con eco), *pp^{ess}* (pianissimo con essenza), *unvib* (unvibrato), and *vibrate* (vibrato). The tempo and expression markings are *Poco animando* and *Molto Espressivo*. The time signature is **♩ 4/6**. The score is divided into sections by double bar lines, with the first section starting at measure 110. The notation includes various note values, rests, and slurs, with some notes marked with *div* (divisi) or *mf* (mezzo-forte). The score is written in a clear, legible hand, with some corrections and additions visible.

<u>Explanation</u> <u>of Symbols:</u>
Δ = the highest note possible
\dagger = Piezicator with the left hand

[illegible]

Silvan Nischper
Buenos Aires, 12-13 Februarie 1997

Sarban Nishfor
(1997)

(1997)

Con Sord. \checkmark div.^{a} \checkmark $\text{quasi respirazione}$ d'al niente P PPP

(10)

PPP-

20

(30)

(1) (2)

(40)

longa

Dolente

□

(2)

50

60

simile

(1)

(2)

SOLO

70

molto

ben
vibrato

(sempre SOLO) - mp ben vibrato

$$\mathbb{P}(\text{Solo}) \rightarrow$$

(80)

- 1 -

 f, f_2

Vni I
(SOLO)

f *mp*

(SOLO) *(90)* *rfz* *b \bar{o} .*

P liscio, poco vibrato *P < mf > mp > P >*

TUTTI *Molto Tranquillo (♩ = 42) - armonice la quarta (♩♯)!* *(100)*

P *mp*

Sanctus reale! *div.* *(7)* *mf*

(110) *mf* *unis.*

P *mp* *mf* *PP eco*

(non trem.) *poco* *(120)* *PP liscio, lontano*

gliss. lento immaterialo *GP*

PP *PPP liscio* *(non tremolo)* *PP*

Vni II

"PREGHIERA" per Archi

Saban Nishifor
(1997)

Quasi Senza Tempo - ben vibrato (quasi mormorando)
quasi respirazione

[Con Sord.]

Handwritten musical score for Violin II, titled "PREGHIERA" per Archi by Saban Nishifor (1997). The score is written on ten staves. It begins with a tempo/mood instruction "Quasi Senza Tempo - ben vibrato (quasi mormorando) quasi respirazione" and a performance instruction "[Con Sord.]". The music is in 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings (ppp, pp, p, mp, mf, f). It also features performance instructions like "Dolente", "div", "sub. p", "lunga", and "unis.". Measure numbers 10, 20, 30, 40, 50, and 60 are circled. The score concludes with a double bar line, a key signature change to one flat (Bb), and a final measure marked "V.S."

Vii II

div (1) (2) (1) (2)

P misteriosa

(80) *molto mf*

(1) (2) (3)

mp

(90) *pp* *mp* *P* *mp* *pp* *Molto Tranquillo* *mp*

(100) *P* *pp* *unis.* *P*

div (1) (2) (3) (110) (2) (3)

P *mp* *mf* *mp* *P* *mp*

P *pp* *eco* *P* *pp* *gliss lento* *immateriale* *(arco attib. individuali)*

(120) *PPP* *liscio, lontano* *G.P.*

NB - \triangle = cel mai acut flageolet nedeterminat
(diferit la fiecare violonist)

Vle

"PREGHIERA" per Archi

Suban Nishifor
(1997)

Quasi Senza Tempo - ben vibrata e legatissimo (quasi marmoreo)
(Con Sordini)

Handwritten musical score for Violoncello (Vle) in 3/4 time, marked "Quasi Senza Tempo - ben vibrata e legatissimo (quasi marmoreo)" and "Con Sordini". The score is written on 12 staves, with measures numbered 10, 20, 30, 40, 50, 60, and 70. The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings (ppp, pp, p, mp, mf, f). A section marked "Via Sordini" begins around measure 40. The score concludes with a double bar line and the instruction "V.S." (Vice Solista).

Handwritten musical score for Violoncello (Vle) in 3/4 time, marked "Quasi Senza Tempo - ben vibrata e legatissimo (quasi marmoreo)" and "Con Sordini". The score is written on 12 staves, with measures numbered 10, 20, 30, 40, 50, 60, and 70. The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings (ppp, pp, p, mp, mf, f). A section marked "Via Sordini" begins around measure 40. The score concludes with a double bar line and the instruction "V.S." (Vice Solista).

Handwritten musical score for "Liscio" by Luigi Dall'Pia. The score is written on ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 13/8 time signature. The tempo is marked "Allegretto" and the mood is "Liscio". The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings (pp, mf, pp eco, ppp). There are also performance instructions like "gliss. lento, immateriale" and "arco ad lib. - individuale". The score ends with a double bar line and the initials "G.P."

NB - Δ^0 = cel mai acut flageolet nedeterminat
(diferit la fiecare violist)

Celli

"PREGHIERA" per Archi

Sebastian Nischke

(1997)

Quasi Senza Tempo - ben vibrato e legatissimo (quasi mormurando)
(quasi respirazione)

(Con Sordini)

Celli

Handwritten musical score for Cello, measures 80-120. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (pp, mf, p, mp). It also contains performance instructions like "Unis", "Quasi Senza Tempo", and "Pizz. l.v.". Measure numbers 80, 90, 100, 110, and 120 are circled.

NB- + = pizz. cu mâna stângă
a corzii Sol

Cb.

"PREGHIERA" per Archi

Sebastian Nidhofer
(1997)Quasi Senza Tempo - ben vibrato e legatissimo (quasi respirazione)
quasi polso

Handwritten musical score for Cello (Cb.) titled "PREGHIERA" per Archi by Sebastian Nidhofer (1997). The tempo/mood is "Quasi Senza Tempo - ben vibrato e legatissimo (quasi respirazione) quasi polso".

The score is written on a single staff with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 4/8. It includes various performance instructions and dynamic markings:

- PPP vibrato quasi polso** (Pianissimo, vibrato, quasi polso)
- PP** (Pianissimo)
- P** (Piano)
- mp** (mezzo-piano)
- sub. P** (subito piano)
- SOLO** (Solo)
- div.** (divisi)
- Arco** (arco)
- Pizz.** (pizzicato)
- refect** (reflected)
- sul Sol** (sul Sol)
- eco** (echo)
- V.S.** (Visto)

The score features numerous slurs, ties, and dynamic markings, indicating a highly expressive and technically demanding piece. It includes measures marked with circled numbers (10, 20, 30, 40, 50, 60) and a final measure marked with a double bar line and a repeat sign.

Cb.

Pizz.

Arco

TUTTI
unis.

mp < > mf < > f < > mp < >

div. PP < > P < > unis. P < >

pp < > 90 4 6 4 1 4

Pizz. PP P # # # PP 100

div. unis. div. P P P P

unis. div. unis. vibrato mp < > mf < > P 110

mp Quasi Senza Tempo P mp PP poco Arco sol sol P mp P liscio 120

PP liscio (sol sol) P P P P Pizz. (l.v.)

NB - + = Pizz. cu mâna stângă
a corzii Sol

SUMMER MEMORIES

MEMORIA VERII

for Soprano and Piano

Poem by LEON VOLOVICI

Music by SERBAN NICHIFOR



Ierusalim, 20 mai 2009

Recomandare

În luna aprilie 2009 am avut șansa să asist, la Atheneul Român, la execuția în premieră a poemului vocal *Memoria verii* a compozitorului Șerban Nichifor, pe versurile scrise de mine în 1976, retipărite recent de istoricul literar Geo Șerban. Poezia mea evoca un episod tragic din istoria orașului Iași (orașul meu natal): pogromul din vara anului 1941, care a provocat moartea a mii de evrei, locuitori ai orașului, de toate vârstele.

Compozitorul Șerban Nichifor a avut recent inițiativa de a valorifica versurile scrise de mine printr-o originală și tulburătoare compoziție muzicală, pentru soprană și pian.

Mărturisesc că am fost impresionat de nivelul înalt al interpretării sopranei *Antonia Ioniță-Rusenescu*, o cântăreață de mare sensibilitate și rafinament, care, acompaniată magistral de pianista *Violetta Ștefănescu*, a pus în valoare exemplar fiorul tragic-evocator al compoziției muzicale.

Includerea acestei piese muzicale, în interpretarea celor două soliste, în calendarul artistic al Institutului Cultural Român din Tel Aviv ar fi, cred, un bun prilej de a da posibilitatea publicului israelian de a lua cunoștință cu două interprete de excepție și de a audia o nouă piesă muzicală dedicată tematicii Holocaustului, realizată de un compozitor român de prestigiu internațional.

Recomand cu căldură organizarea unui turneu în Israel al celor două interprete, sub egida Institutului Cultural Român.

Dr. Leon Volovici

SUMMER MEMORIES

MEMORIA VERII

Poem by LEON VOLOVICI

„Eretz, al tehasi et damam...”

Pe toți i-am putea uita
Dacă aerul înmiresmat al verii
n-ar fremăta de glasurile lor răscolite de spaimă,
dacă zidurile înnegrite ale caselor
n-ar păstra umbrele lor hăituite
și pietrele drumului – pașii lor precipitați și șovăitori,
dacă frunzele copacilor lucind de rouă
n-ar răstrânge privirile lor blânde și întrebătoare,
dacă cerul înalt al nopților de iunie
nu s-ar bolti de strigăte sacre și fără nădejde.

În rotirea fără sfârșit a anotimpurilor,
fiecare vară
va avea câteva zile și câteva nopți
monstruos de frumoase și de nepăsătoare,
când vom alerga bezmetici pe străzi,
înnebuniți de respirația de gheață a vânătorilor de oameni,
când vom blestema soarele și căldura delirantă a amiezii,
parfumul sufocant și buimac al florilor,
când închipuirea incendiată de sete
ne va tortura cu nălucirea apelor de munte.

În fiecare vară, în aceeași zi,
plânsul îndurerat al copiilor
ne va sfredeli creierul
și ne va copleși sufletul de vinovăția lumii...
în fiecare vară, în aceeași noapte,
sub lumina halucinantă a lunii,
sângele lor va mai infiora firele de iarba,
iar bătrânul acela va reveni la marginea padurii
să caute trupul fiului său
și glasul lui va răsuna, liniștit și grav,
îngânând un cântec străvechi de îngropăciune...
„Eretz, al tehasi et damam...”

To the Martyrs of the Jassy Pogrom, 1941

SUMMER MEMORIES (MEMORIA VERII)

for Soprano and Piano

GRAVE

Poem by LEON VOLOVICI
Music by SERBAN NICHIFOR

Rubato, Quasi Improvisando

$\text{♩} = 60$

mf

E retz al te ha si et da

mp

mam E retz

mp

10

al te ha si et da mam

♩ = 60

Pno

(b)

14

Pno

21

Pno

28

Pno

34

Piano accompaniment (Pno) for measures 34-37. The right hand (treble clef) contains a complex melodic line with slurs, ties, and fingerings (7, 9, 3, 3). The left hand (bass clef) contains a rhythmic accompaniment with slurs and ties.

38

Piano accompaniment (Pno) for measures 38-41. The right hand (treble clef) contains a complex melodic line with slurs, ties, and a fermata. The left hand (bass clef) contains a rhythmic accompaniment with slurs and ties.

46

Pno

55

Pno

61 $\text{♩} = 60$

Pe toti i am pu-tea ui-ta Da ca a - e - rul in -

Pno

65 //

- mi - res - matal ve-rii n'ar fre - ma-ta de glasu-ri-le lor ras co - li-te de spai ma, da-ca

Pno

69

zi - du - ri - le in - ne - gri - te a - le ca - se - lor n'ar pas - tra um - bre le lor hai tu -

Pno

73

- i - te si pie - tre - le dru - mu - lui, pa - sii lor pre ci - pi - tati si so - va - i - tori

Pno

78

Da - ca frunze - le co - pa-ci - lor lu-cind de ro-ua

Pno

84

n'ar ras - fran - ge Pri-vi-ri-le lor blan-de si in - treba - toa re Da - ca ce - rui

Pno

89

nalt al nop ti lor de iu ni e nu s'ar - bol ti de stri ga te sa cre si

Pno

92

fa ra na dej de

$\text{♩} = 64$

4/4

ff

Pno

94

Pno

96

Pno

98

ff

fff

Pno

5
4

5
4

5
4

100 ♩ = 56 Sub. Lontano

mp

Pno

5
4

4
4

5
4

4
4

5
4

4
4

Dolce, quasi mormorando

104

In ro ti rea fa ra de sfâr sit a a no tim pu ri lor fi e ca re va ra va a vea ca te va zi le si ca te va

Pno

106

nopti mon struos de fru moa se si de ne pa sa toa re

Pno

108 $\text{♩} = 140$ Sub. Agitato glissando

Cand vom alerga bezmetici pe strazi,

Pno

109

innebuniti de respiratia de gheata a vanatorilor de oameni,

Pno

110

cand vom blestama soarele si caldura deliranta a amiezii,

Pno

111

parfumul sufocant si buimac al florilor,

cand inchipuirea incendiata de sete

Pno

(simile)

113 $\text{♩} = 60$ Sub. Tempo I

ne va tortura cu nalucirea apelor de munte

Pno

mf

mp

116

Pno

mp

120

In fi e care va ra i a ce easizi plan sul

Pno

124

in dure rat al co pi i lor ne va sfrede li cre ie rul si ne va co plesi su fle tul

Pno

127

de vi no va ti a lu mii in fi e ca re va ra in a ce easi noap te sub lu mi na

Pno

130

ha lu ci nan ta a lu nii san ge le lor san ge le

Pno

132

lor va mai in fo ra fi re le de iar ba

Pno

I. v.

137 *p*

iar ba tra nul a ce la va re ve ni la margi nea pa du ri sa ca u te tru pul

Pno

140

fi u lui sau si gla sul lui va ra su na li nis tit si grav in ga nand un can tec stra

Pno

145

vechi de in gro pa ciu ne

Pno

150 $\text{♩} = 60$

p

E retz al te ha si et da mam E retz al te ha si et da mam

Pno

pp

3

154

mp

E retz al te ha si et da mam E retz al te ha si et da mam

Pno

p

3

158 $\text{♩} = 64$

E retz al te ha si et da mam E retz al te ha si et da mam

Pno

162 $\text{♩} = 62$ $\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 100$

E retz al te ha si et da mam

Pno

p

165 $\text{♩} = 110$ $\text{♩} = 120$ $\text{♩} = 130$

mp

E retz al te ha si al te ha

Pno

mp

169 $\text{♩} = 140$

mf

si al te ha si et et da

Pno

mf

182

mp

E retz al te ha si et da

Pno

186

mam E retz

p

Pno

190

al te ha si et da mam A

Pno

193

E E retz M M

p *pp* *p*

Pno

Bucuresti,
07-XII-2008

SUMMER MEMORIES

MEMORIA VERII

for Soprano and Organ

Poem by LEON VOLOVICI

Music by SERBAN NICHIFOR



Ierusalim, 20 mai 2009

Recomandare

În luna aprilie 2009 am avut șansa să asist, la Atheneul Român, la execuția în premieră a poemului vocal *Memoria verii* a compozitorului Șerban Nichifor, pe versurile scrise de mine în 1976, retipărite recent de istoricul literar Geo Șerban. Poezia mea evoca un episod tragic din istoria orașului Iași (orașul meu natal): pogromul din vara anului 1941, care a provocat moartea a mii de evrei, locuitori ai orașului, de toate vârstele.

Compozitorul Șerban Nichifor a avut recent inițiativa de a valorifica versurile scrise de mine printr-o originală și tulburătoare compoziție muzicală, pentru soprană și pian.

Mărturisesc că am fost impresionat de nivelul înalt al interpretării sopranei *Antonia Ioniță-Rusenescu*, o cântăreață de mare sensibilitate și rafinament, care, acompaniată magistral de pianista *Violetta Ștefănescu*, a pus în valoare exemplar fiorul tragic-evocator al compoziției muzicale.

Includerea acestei piese muzicale, în interpretarea celor două soliste, în calendarul artistic al Institutului Cultural Român din Tel Aviv ar fi, cred, un bun prilej de a da posibilitatea publicului israelian de a lua cunoștință cu două interprete de excepție și de a audia o nouă piesă muzicală dedicată tematicii Holocaustului, realizată de un compozitor român de prestigiu internațional.

Recomand cu căldură organizarea unui turneu în Israel al celor două interprete, sub egida Institutului Cultural Român.

Dr. Leon Volovici

SUMMER MEMORIES

MEMORIA VERII

Poem by LEON VOLOVICI

„Eretz, al tehasi et damam...”

Pe toți i-am putea uita
Dacă aerul înmiresmat al verii
n-ar fremăta de glasurile lor răscolite de spaimă,
dacă zidurile înnegrite ale caselor
n-ar păstra umbrele lor hăituite
și pietrele drumului – pașii lor precipitați și șovăitori,
dacă frunzele copacilor lucind de rouă
n-ar răsfrânge privirile lor blânde și întrebătoare,
dacă cerul înalt al nopților de iunie
nu s-ar bolti de strigăte sacre și fără nădejde.

În rotirea fără sfârșit a anotimpurilor,
fiecare vară
va avea câteva zile și câteva nopți
monstruos de frumoase și de nepăsătoare,
când vom alerga bezmetici pe străzi,
înebuniți de respirația de gheață a vânătorilor de oameni,
când vom blestema soarele și căldura delirantă a amiezii,
parfumul sufocant și buimac al florilor,
când închipuirea incendiată de sete
ne va tortura cu nălucirea apelor de munte.

În fiecare vară, în aceeași zi,
plânsul îndurerat al copiilor
ne va sfredeli creierul
și ne va copleși sufletul de vinovăția lumii...
în fiecare vară, în aceeași noapte,
sub lumina halucinantă a lunii,
sângele lor va mai înfiora firele de iarba,
iar bătrânul acela va reveni la marginea padurii
să caute trupul fiului său
și glasul lui va răsuna, liniștit și grav,
îngânând un cântec străvechi de îngropăciune...
„Eretz, al tehasi et damam...”

GRAVE

SUMMER MEMORIES
for Soprano and Organ
To the Martyrs of the pogrom of Iasi (Romania)

Poem by LEON VOLOVICI
Music by SERBAN NICHIFOR

Rubato, Quasi Improvisando

$\text{♩} = 60$

mf
E retz al te ha si et da

mp

mp
mam E retz

10

S

al te ha si et da mam

♩ = 60

13

S

mf

18

S

18

19

20

21

22

23

S

23

24

25

26

27

28

S

Music score for measures 28-31. The score is written for Soprano (S), Organ (O), and Piano (P). The Soprano part has whole rests. The Organ part features a long, flowing melodic line with many accidentals. The Piano part has a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

32

S

Music score for measures 32-35. The Soprano part has whole rests. The Organ part continues its melodic line. The Piano part has a rhythmic accompaniment. The system ends with a double bar line.

35

S

7

9

ff

ff

ff

37

S

42

S

O

mf

mf

mf

Measures 42-48. The Soprano part has rests. The Oboe part has a melodic line starting in measure 43. The Bass part has a melodic line starting in measure 43. Dynamics include *mf* and *mp*.

49

S

O

mp

mp

Measures 49-55. The Soprano part has rests. The Oboe part has a melodic line starting in measure 49. The Bass part has a melodic line starting in measure 49. Dynamics include *mp*.

56

S

O

mp

mf

mf

61

S

O

$\text{♩} = 60$

f

Pe toti

f

f

f

î am pu tea ui ta

Da ca a e rul in

65

S

mi res matal ve rii n`ar fre ma ta de glasu ri le lor ras co li te de spai ma, da ca

f

f

f

69

S

yi du ri le in ne gri te a le ca se lor n`ar pas tra um bre le lor hai tu

3

73

S i te si îiie tre le dru mu lui, pa sii lor pre ci pi tati si so va i tori

mp

mp

mp estatico

78

S Da ca frunze le co pa ci lor lu cind de ro ua

84

S

n`ar ras frange Pri vi ri le lor blande si in re ba toa re Da ca ce rul i

89

S

nalt al nop ti lor de iu ni e nu s`ar bol ti de stri ga te sa cre si

92 $\text{♩} = 64$

S

fa ra na dej de

f

f

f

Detailed description: This block contains measures 92, 93, and 94 of a musical score. The time signature is 4/4, and the tempo is marked as $\text{♩} = 64$. The Soprano part (S) has lyrics 'fa ra na dej de' and features triplet eighth notes in measures 92 and 93. The Organ part (O) also features triplet eighth notes in measures 92 and 93, with a forte (*f*) dynamic marking. The Bass line has a forte (*f*) dynamic marking in measure 93. Measure 94 shows the continuation of the organ and bass parts.

95

S

O

Detailed description: This block contains measures 95, 96, 97, and 98 of the musical score. The Soprano part (S) is silent in these measures. The Organ part (O) continues with eighth notes and chords, featuring a forte (*f*) dynamic marking in measure 95. The Bass line continues with eighth notes and chords, also featuring a forte (*f*) dynamic marking in measure 95. Measures 96-98 show the continuation of the organ and bass parts.

99 $\text{♩} = 54$ Sub. Lontano

S

O

B

mp

mp sub.

Dolce, quasi mormorando

104

S

O

B

mp

In ro ti rea fa ra de sfarsit a a no tim pu ri lor fi e ca re va ra va a avea ca te va si le si ca te va

106

S

nopti m~~u~~ruos de fru moase si de ne pa sa toa re

O

108, $\text{♩} = 140$

S

glissando Sub. Agitato

Cand vom alerga bezmetici pe strazi,

ossia tremolo

ossia tremolo

f poco a poco crescendo

O

109

S

innebuniti de respiratia de gheata a vanatorilor de oameni,

O

110

S

cand vom blestema soarele si caldura deliranta a amiezii,

O

111

S

parfumul sufocant si buimac al florilor,

cand inchipuirea incendiata de sete

O

113

S

ne va tortura cu nalucirea apelor de munte

ord.

3

♩ = 60 Sub. Tempo I

O

ord.

3

mf

fff

mf

117

S

mp dolce

mp

121

S

mf

In fi e ca re va ra in a ce easi zi, plansul in du re rat al co pi i lor

125

S

ne va sfre de li cre ie rul si ne va co ple si su fle tul de vi no va ti a lu mii

O

poco a poco crescendo

128

S

f in fi e ca re va ra in a ce easi noap te sub lu mi na ha lu ci nanta a lu nii

O

mf

mf

mf poco a poco crescendo

131

ff

S

san ge le lor san ge le lor va mai in fio ra fi re le de

O

f

133

mp

S

iar ba iar ba tra nul a ce la va re ve

O

p

138

S

ni la mar gi nea pa du rii sa ca u te tru pul fi u lui sau si gla sul lui va ra su

p

143

S

na li nis tit si grav in ganand uncan tec stra vechi de in gro pa ciu ne

mf

147

S

mp E retz al te ha

p

p

mp

151

S

si et da mam E retz al te ha si et da mam E retz al te ha

mf

155

S

si et da mam E retz al te ha si et da mam

O

158 ♩ = 64

S

E retz al te ha si et da mam E retz al te ha

O

161 poco rall. $\text{♩} = 62$ $\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 100$ **SCORREVOLE**

S si et da mam E retz al te ha si et da mam

O *mp* *mp*

mp

165 $\text{♩} = 110$ $\text{♩} = 120$ $\text{♩} = 130$

S E retz al te ha si al te ha

O *mf* *mf*

mf

169. $\text{♩} = 140$

S si al te ha si et et da

172. $\text{♩} = 150$

S *f* mam

174 $\text{♩} = 170$ $\text{♩} = 120$

S *ff* (ossia 8-va) *fff*

ff *fff*

ff *fff*

ff *fff*

178 $\text{♩} = 100$ $\text{♩} = 60$

S *mp* E retz al te ha

ORGANO PIENO !

mp

184

S

si et da mam E retz

p

3

189

S

al te ha si et da mam

192

S

A E E retz M

p

197

S

M

$\text{♩} = 50$ 30

Bucharest, 28-VI-2009

SUMMER MEMORIES

MEMORIA VERII

for Soprano and String Orchestra

Poem by LEON VOLOVICI

Music by SERBAN NICHIFOR



Ierusalim, 20 mai 2009

Recomandare

În luna aprilie 2009 am avut șansa să asist, la Atheneul Român, la execuția în premieră a poemului vocal *Memoria verii* a compozitorului Șerban Nichifor, pe versurile scrise de mine în 1976, retipărite recent de istoricul literar Geo Șerban. Poezia mea evoca un episod tragic din istoria orașului Iași (orașul meu natal): pogromul din vara anului 1941, care a provocat moartea a mii de evrei, locuitori ai orașului, de toate vârstele.

Compozitorul Șerban Nichifor a avut recent inițiativa de a valorifica versurile scrise de mine printr-o originală și tulburătoare compoziție muzicală, pentru soprană și pian.

Mărturisesc că am fost impresionat de nivelul înalt al interpretării sopranei *Antonia Ioniță-Rusenescu*, o cântăreață de mare sensibilitate și rafinament, care, acompaniată magistral de pianista *Violetta Ștefănescu*, a pus în valoare exemplar fiorul tragic-evocator al compoziției muzicale.

Includerea acestei piese muzicale, în interpretarea celor două soliste, în calendarul artistic al Institutului Cultural Român din Tel Aviv ar fi, cred, un bun prilej de a da posibilitatea publicului israelian de a lua cunoștință cu două interprete de excepție și de a audia o nouă piesă muzicală dedicată tematicii Holocaustului, realizată de un compozitor român de prestigiu internațional.

Recomand cu căldură organizarea unui turneu în Israel al celor două interprete, sub egida Institutului Cultural Român.

Dr. Leon Volovici

GRAVE

SUMMER MEMORIES
for Soprano and Strings Orchestra
To the Martyrs of the pogrom of Iasi (Romania)Poem by LEON VOLOVICI
Music by SERBAN NICHIFOR

Rubato, Quasi Improvisando

mf
E retz al te ha si et da mam E retz al te ha si

mf
et da mam

27

S

28

S

29

S

$\text{♩} = 60$

mp *mf* *f*

Pe toți i am putea ui ta

69

S

Daca a e rulin mi res matal ve rii n'ar fre muta de glasu ri le lor rasco li te de spai ma, daca yi du ri le in ne grite a le ca se lor n'ar pas tra um bre lor haitu i te si tie trele

f

S

dru mu lui, pa sii lor preci pi tati si so va i tori

Daca frunze le co pu ci lor lu cind de ro ua n'ar ras frange Privi ri le lor

p

mp estatico

80

S

blande si in re ba toa re Da ca ce rul i nalt al nop ti lor de iu ni e nu s'ar bol ti de striga te sa cre si fa ra na dej de

mp

f

J = 64

99 ♩ = 54 Sub. Lontano

S

mp

f

103 Dolce, quasi mormorando

S

mp

In ro ti rea fa ra de sfar sit a a no tim pu ri lor fi e ca re va ra va a avea ca te va si le si ca te va nopti mon tuos de fru mou se si de ne pa sa toa re

109 ♩ = 140 Sub. Agitato

S

glissando

f Cand vom alerga bezmetici pe strazi, in nebuniti de respiratia de gheata a vanatorilor de oameni,

poco a poco crescendo

poco a poco crescendo

135

S

ff

sange le lor san se le lor va muiin fio ra fi re le de iar ba iar ba tra nul a ce la va re ve ni la murgi nea pa du ri

mp

mf

f

mf

f

f

139

S

sa ca u tetru pul fi u lui sau si gla sul lui va ra su na li nis tit sigrav in ganand uncan tec stra vechi de in gro pa ciu ne

p

mf

p

mf

mf

mf

143

S

mp

E retz al te ha si et da mam E retz al te ha si et da mam E retz al te ha si et da mam E retz al te ha si et da mam

p

p

mp

mp

159 $\text{♩} = 64$ poco rall. $\text{♩} = 62$ $\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 100$ **SCORREVOLE** $\text{♩} = 110$

S E retz al te ha si et da mam E retz al te ha si et da mam E retz al te ha si et da mam mam E retz

169 $\text{♩} = 120$ $\text{♩} = 130$ $\text{♩} = 140$

S *mf* al te ha si al te ha si al te ha si *f* et et da mam *f*

179 $\text{♩} = 150$ $\text{♩} = 170$ $\text{♩} = 120$ $\text{♩} = 100$ $\text{♩} = 60$

S *ff* (ossia 8-va) *ff* *ff* *mp* E retz

189

S

al te ha si et da num E retz al te ha si et da man

p

192

S

A E E retz M M

p

pp

♩ = 50

Predeal, Santa Maria, 15-VIII-2010

SUMMER MEMORIES
for Soprano and Strings Orchestra
To the Martyrs of the pogrom of Iasi (Romania)
SOPRANO SOLO PART

Poem by LEON VOLOVICI
Music by SERBAN NICHIFOR

GRAVE

Rubato, Quasi Improvisando

$\text{♩} = 60$

mf
E retz al te ha si et da

6 mam E retz

10 al te ha si et da mam $\text{♩} = 60$

13

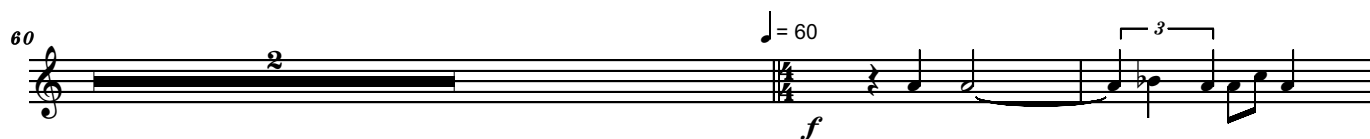
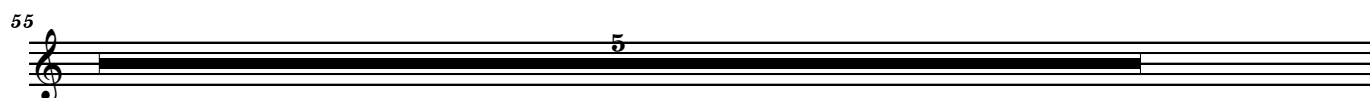
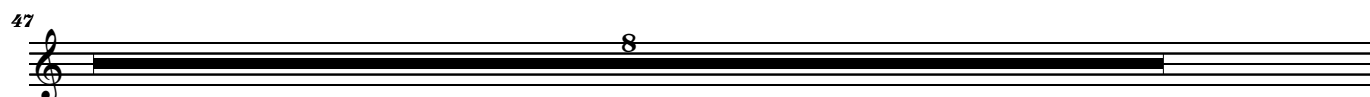
18

22

27

31

34



Pe toti i am putea ui ta



Da ca a e rul in mi res matal ve rii n'ar fre ma ta de glasu ri le lor ras co li te de



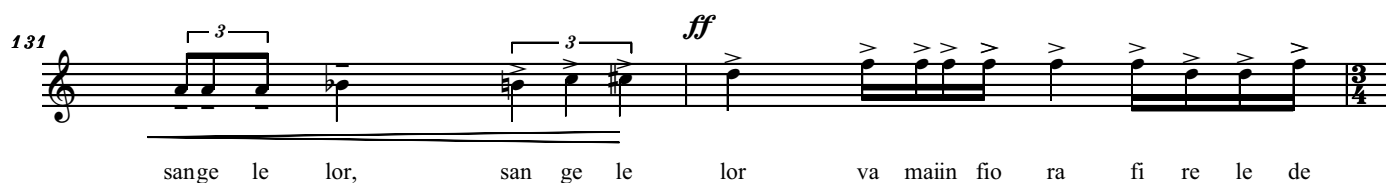
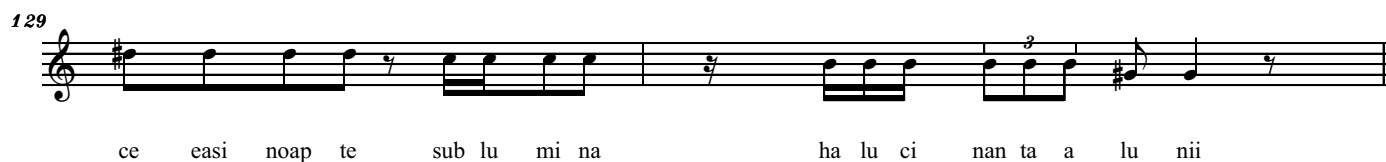
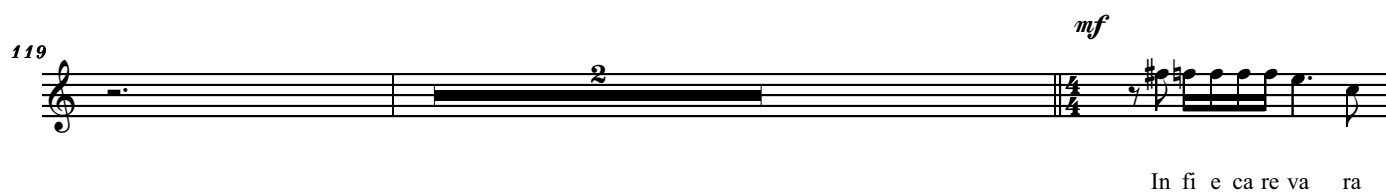
spai ma, da ca yi du ri le in ne grite a le case lor n'ar pas tra um brele lor haitu



i te si ūie tre le dru mu lui, pa sii lor pre ci pi tati si so va i tori



Da ca frunze le co pa ci lor lu cind de ro ua



133 *mp*

iar ba iar ba tra nul a ce la va re ve

138

ni la margi nea pa du rii sa ca u te tru pul fi u luisau si gla sul lui va ra su

143

na li nis tit sigrav in g mand uncan tec stra vechi de in gro pa ciu ne

148 *mp*

E retz al te ha si et da mam

152 *mf*

E retz al te ha si et da mam E retz al te ha si et da mam

156 *mf* $\text{♩} = 64$

E retz al te ha si et da mam E retz al te ha

159 poco rall. $\text{♩} = 62$

si et da mam E retz al te ha si et da mam E retz al te ha

163 *mf* $\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 100$ $\text{♩} = 110$ $\text{♩} = 120$ **SCORREVOLE**

si et da mam E retz al te ha

167 $\text{♩} = 130$ $\text{♩} = 140$

si al te ha si al te ha

170

si et et da mam

173 $\text{♩} = 150$ $\text{♩} = 170$ *ff* (ossia 8-va)

175 $\text{♩} = 120$ *fff* $\text{♩} = 100$

180 $\text{♩} = 60$ *mp* E retz al te ha si et da

186 mam E retz

190 al te ha si et da mam A

193 E E retz M

198 $\text{♩} = 50$ $\text{♩} = 30$ M

GRAVE

SUMMER MEMORIES
for Soprano and Strings Orchestra
To the Martyrs of the pogrom of Iasi (Romania)
VIOLINI I PART

Poem by LEON VOLOVICI
Music by SERBAN NICHIFOR

♩ = 60

5

6

4

10

♩ = 60

6

8

13

mf

18

23

f

28

32

35

9

ff

38

2

44

8

52 

58 

63 

67 

72 

77 

83 

88 

92 

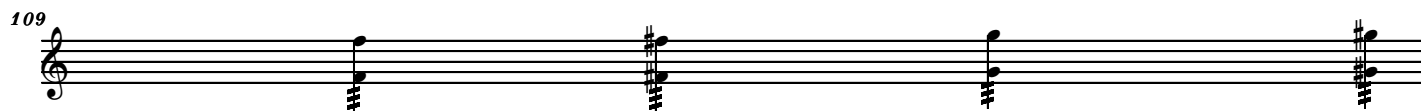
95 


99 

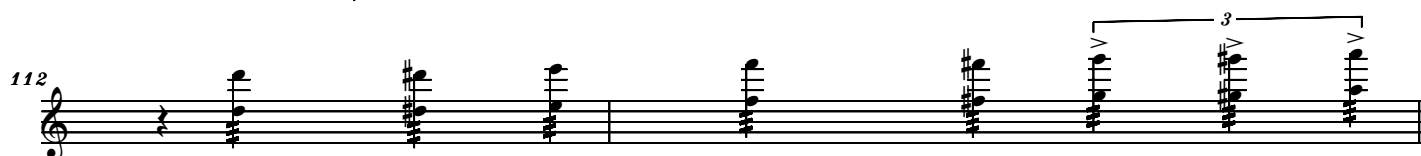
104 

106 

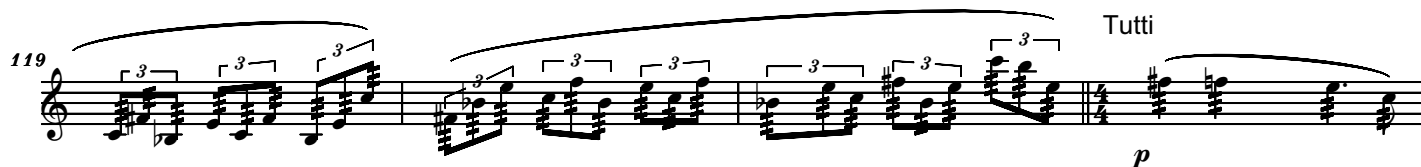
108 $\text{♩} = 140$ 

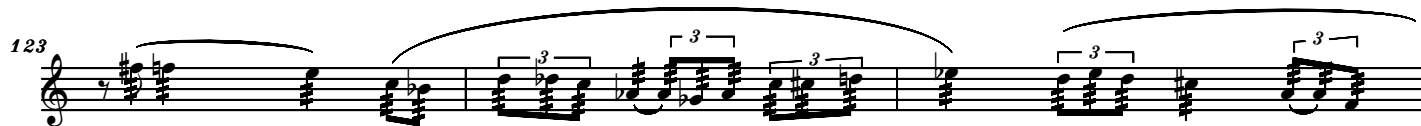
109 

110 

112 

114 $\text{♩} = 60$ Solo 

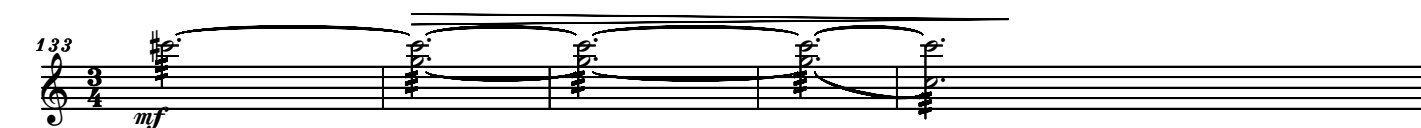
119 Tutti 

123 

126 

129 

131 

133 

138 *p*

144 *mf*

149 *p*

153

157 *64*

161 *62* *60* *100* *mp*

165 *110* *120* *130* *mf*

169 *140*

172 *150* *f*

174 *170* *120* *ff* *fff*

177 *100* *60* *2*

183 *3* *p*



GRAVE

SUMMER MEMORIES
for Soprano and Strings Orchestra
To the Martyrs of the pogrom of Iasi (Romania)
VIOLINI II PART

Poem by LEON VOLOVICI
Music by SERBAN NICHIFOR

♩ = 60

5

6

mp

3

10

♩ = 60

13

18

23

28

32

35

9

ff

38

44

mf

52

mp

58 *mf* $\text{♩} = 60$ *f*

63 *f* 3

67 *f* 3/4 4/4

72 3/4 4/4 3/4 *p*

77

83

88 *mp*

92 3 3 3 $\text{♩} = 64$ 3 3

95

99 $\text{♩} = 54$ *mp* 5/4 4/4

104

106

108 $\text{♩} = 140$

109

110

112

114 $\text{♩} = 60$

119

123

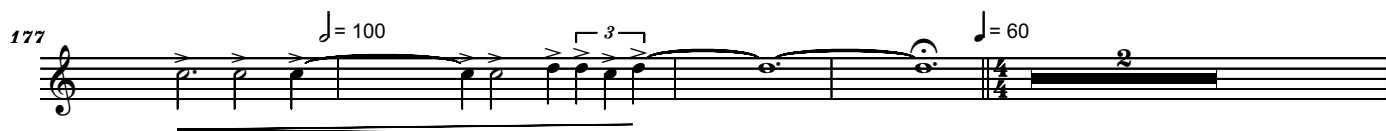
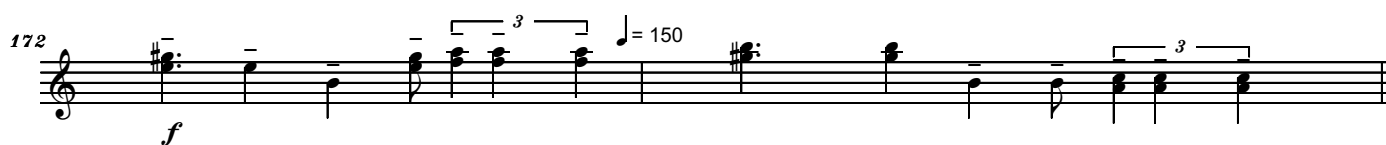
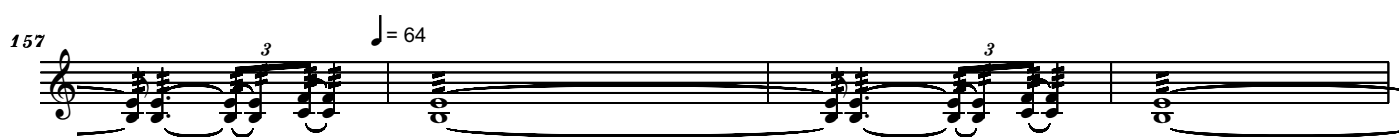
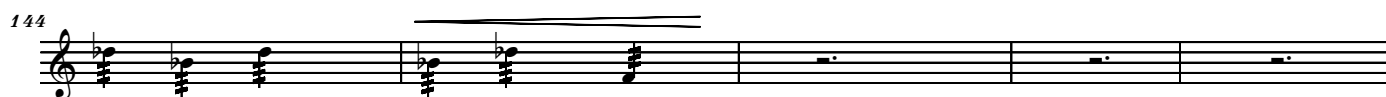
126

129

131

133

138



GRAVE

SUMMER MEMORIES
for Soprano and Strings Orchestra
To the Martyrs of the pogrom of Iasi (Romania)
VIOLE PART

Poem by LEON VOLOVICI
Music by SERBAN NICHIFOR

$\text{♩} = 60$

6

10 $\text{♩} = 60$

13

18

23

28

32

35 *ff*

38

44 *mf*

52 *mp*

Detailed description: This is a musical score for the VIOLE PART of a piece titled 'SUMMER MEMORIES' for Soprano and Strings Orchestra. The score is in common time (C) and is marked 'GRAVE'. The tempo is indicated as 60 beats per minute (♩ = 60). The key signature has one sharp (F#). The score consists of 52 measures, with measure numbers 6, 10, 13, 18, 23, 28, 32, 35, 38, 44, and 52 marked at the beginning of their respective staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *ff* (fortissimo) and *mp* (mezzo-piano). The score is written for a single violin part.

58 $\text{♩} = 60$
 mf f

63

67 f

72 p

77

83

88 mp

92 $\text{♩} = 64$ 3 3

95

99 $\text{♩} = 54$ mp

104

106

108 $\text{♩} = 140$
f poco a poco crescendo

109

110

112 3

114 $\text{♩} = 60$
fff *mp* dolce

119 3 *p*

123 3 3 3 3

126 *mp* *mf*

129

131 *f*

133

138

144

mf

149

p

153

157

♩ = 64

161

♩ = 62

♩ = 60

♩ = 100

165

♩ = 110

♩ = 120

♩ = 130

mf

169

♩ = 140

172

♩ = 150

f

174

♩ = 170

ff

fff

177

♩ = 100

♩ = 60

183

p

190

♩ = 50

♩ = 30

GRAVE

SUMMER MEMORIES
for Soprano and Strings Orchestra
To the Martyrs of the pogrom of Iasi (Romania)
CELLI PART

Poem by LEON VOLOVICI
Music by SERBAN NICHIFOR

$\text{♩} = 60$

6

10 $\text{♩} = 60$

13

18

23

28

32

35 *ff*

38

44

52 *mf*

The musical score is written for a cello in bass clef, 2/4 time. It begins with a tempo marking of quarter note = 60. The score is divided into measures, with measure numbers 6, 10, 13, 18, 23, 28, 32, 35, 38, 44, and 52 indicated at the start of their respective staves. The music features a variety of note values, including half notes, quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, often beamed together. There are several slurs and ties throughout. A fermata is present over a half note in measure 35. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) at measure 35 and *mf* (mezzo-forte) at measure 52. The key signature has one sharp (F#).

58 *mf* *f* *f* $\text{♩} = 60$

63 *f* 3

67 *f* 3/4 4/4

72 *p* 4/4 3/4 4/4

77 *p*

83 *p*

88 *mp*

92 $\text{♩} = 64$ 3 3

95

99 $\text{♩} = 54$ *mp*

104

106

108 $\text{♩} = 140$
f poco a poco crescendo

109

110

112

114 $\text{♩} = 60$
fff *mp dolce*

119 *p*

123 poco a poco crescendo

126 *mp* *mf*

129

131 *f*

133 5

138 6

144 *mf*

149 *mp*

153

157 $\text{♩} = 64$

161 $\text{♩} = 62$ $\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 100$ *mp*

165 $\text{♩} = 110$ $\text{♩} = 120$ $\text{♩} = 130$ *mf*

169 $\text{♩} = 140$

172 $\text{♩} = 150$ *f*

174 $\text{♩} = 170$ *ff* $\text{♩} = 120$ *fff*

177 $\text{♩} = 100$ $\text{♩} = 60$

183 *p*

190 $\text{♩} = 50$ $\text{♩} = 30$

GRAVE

SUMMER MEMORIES
for Soprano and Strings Orchestra
To the Martyrs of the pogrom of Iasi (Romania)
C-BASSI PART

Poem by LEON VOLOVICI
Music by SERBAN NICHIFOR

♩ = 60

mp

6

10

♩ = 60

13

18

23

28

32

35

ff

38

44

mf

53

mf

59 *f* $\text{♩} = 60$ *f*

63 *f* 3

67 *f*

72 *mp* estatico

77

83

88

92 *f* $\text{♩} = 64$ *f*

95

99 $\text{♩} = 54$ *mp*

104

106

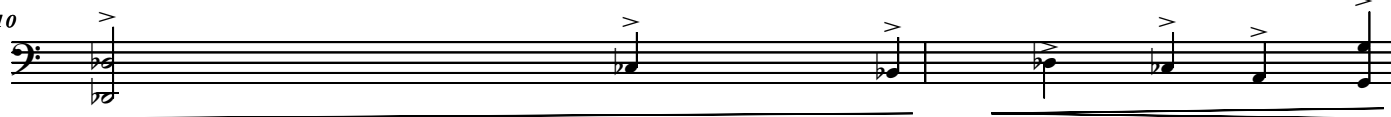
108 $\text{♩} = 140$ >



109



110



112



114 $\text{♩} = 60$



119



123



126



130



132



137



141



146

151

155

159

163

167

171

174

178

186

Predeal, Santa Maria, 15-VIII-2010

LITTLE BLUES for String Quartet

Tempo di Blues

Serban NICHIFOR

First system of the musical score for Little Blues for String Quartet. The tempo is marked "Tempo di Blues" and the time signature is 6/8. The key signature is one sharp (F#). The score is for four parts: Vln 1, Vln 2, Viola, and Cello. The first measure of Vln 1 is marked *mp* and includes a tempo marking of 64. The first measure of Vln 2 is marked *f*. The first measure of Viola is marked *f*. The first measure of Cello is marked *f*. The first measure of Vln 1 includes a triplet of eighth notes. The first measure of Vln 2 includes a triplet of eighth notes. The first measure of Viola includes a triplet of eighth notes. The first measure of Cello includes a triplet of eighth notes.

Second system of the musical score for Little Blues for String Quartet. The tempo is marked "Tempo di Blues" and the time signature is 6/8. The key signature is one sharp (F#). The score is for four parts: Vln 1, Vln 2, Viola, and Cello. The first measure of Vln 1 is marked *f*. The first measure of Vln 2 is marked *mf*. The first measure of Viola is marked *mf*. The first measure of Cello is marked *mf* and includes a "Pizz." (pizzicato) marking. The first measure of Vln 1 includes a triplet of eighth notes. The first measure of Vln 2 includes a triplet of eighth notes. The first measure of Viola includes a triplet of eighth notes. The first measure of Cello includes a triplet of eighth notes.

Vln 1

Vln 2

Viola

Cello

Vln 1

Vln 2

Viola

Cello

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Arco

Vln 1 *ff*
 Vln 2
 Viola
 Cello

This system contains measures 1 and 2. Vln 1 begins with a forte (*ff*) dynamic and a melodic line featuring triplets. Vln 2, Viola, and Cello provide a rhythmic accompaniment using eighth notes with accents and triplets.

Vln 1
 Vln 2
 Viola
 Cello

This system contains measures 3 and 4. Vln 1 continues its melodic line with triplets and a sextuplet in measure 4. Vln 2, Viola, and Cello continue their accompaniment with eighth notes, accents, and triplets.

Vln 1

Vln 2

Viola

Cello

Vln 1

Vln 2

Viola

Cello

Vln 1
 Vln 2
 Viola
 Cello

Molto Allargando $\text{♩} = 50$ Sub. Animato $\text{♩} = 90$

Vln 1
 Vln 2
 Viola
 Cello

Bucharest, 2-X-2008

LITTLE BLUES for String Quartet

Tempo di Blues

Serban NICHIFOR

Violin 1

$\text{♩} = 64$
mp

f

ff

Vln 1

Vln 1

Vln 1

Molto Allargando Sub. Animato

$\text{♩} = 50$ $\text{♩} = 90$

f

LITTLE BLUES for String Quartet

Tempo di Blues

Serban NICHIFOR

Violin 2

$\text{♩} = 64$

f

mf

Violin 2

Violin 2

Violin 2

Violin 2

Violin 2

Violin 2

Violin 2

Violin 2

Violin 2

Vln 2

Vln 2

Vln 2

LITTLE BLUES

for String Quartet

Tempo di Blues

Serban NICHIFOR

Viola

$\text{♩} = 64$

f

mf

Viola

Viola

Viola

Viola

Viola

Viola

Viola

Viola

Viola

Viola

Viola

Viola

LITTLE BLUES for String Quartet

Tempo di Blues

Serban NICHIFOR

Cello

$\text{♩} = 64$

f

mf

Pizz.

Arco

Cello

Cello

Cello

Cello

Cello

Cello

Cello

Cello

Cello

Cello

Cello

Cello

Bucharest, 2-X-2008

THE INFINITE PASSACAGLIA

Serban NICHIFOR

Presto $\text{♩} = 154$

mid105

mf legatissimo

with Drums (ad lib.)

mid25

f *mf*

mid105

mid25

mid105

mid25

14

mid105

mid25

20

mid105

mid25

26

32

mid105

mid25

This system contains measures 32 through 37. The upper staff (mid105) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a key signature change to two flats at measure 35. The lower staff (mid25) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

38

mid105

mid25

This system contains measures 38 through 42. The melodic line in the upper staff continues with eighth notes, while the lower staff accompaniment uses a mix of chords and single notes.

43

mid105

mid25

This system contains measures 43 through 48. The upper staff shows a more active melodic line with sixteenth notes, and the lower staff continues with harmonic support.

49

mid105

mid25

This system contains measures 49 through 54. The melodic line in the upper staff features a mix of eighth and sixteenth notes, with the lower staff providing a steady accompaniment.

55

mid105

mid25

This system contains measures 55 through 60. The upper staff continues the melodic development, and the lower staff features a more complex accompaniment with some longer note values and ties.

60

mid105

mid25

This system contains measures 60 through 65. The upper staff (mid105) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some accidentals. The lower staff (mid25) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

66

mid105

mid25

This system contains measures 66 through 71. The melodic line in the upper staff continues with eighth and sixteenth notes. The lower staff maintains the harmonic accompaniment.

72

mid105

mid25

This system contains measures 72 through 76. Measures 72-75 show a more complex melodic pattern with many beamed sixteenth notes in the upper staff. A double bar line appears after measure 75. The lower staff continues with the accompaniment.

77

mid105

mid25

This system contains measures 77 through 82. The melodic line in the upper staff continues with beamed sixteenth notes. The lower staff provides the harmonic accompaniment.

83

mid105

mid25

This system contains measures 83 through 88. The melodic line in the upper staff continues with beamed sixteenth notes. The lower staff provides the harmonic accompaniment.

89

mid105

mid25

94

mid105

mid25

100

mid105

mid25

106

mid105

mid25

111

mid105

mid25

116

mid105

mid25

This system contains measures 116 to 120. The upper staff (mid105) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff (mid25) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

121

mid105

mid25

This system contains measures 121 to 125. The melodic line in the upper staff continues with eighth and sixteenth notes, and the lower staff continues with its harmonic accompaniment.

126

mid105

mid25

This system contains measures 126 to 130. A key signature change occurs at measure 126, indicated by a double bar line and a new key signature of two sharps (D major). The melodic line in the upper staff reflects this change.

131

mid105

mid25

This system contains measures 131 to 135. The melodic line in the upper staff continues with eighth and sixteenth notes, and the lower staff continues with its harmonic accompaniment.

137

mid105

mid25

This system contains measures 137 to 141. The melodic line in the upper staff continues with eighth and sixteenth notes, and the lower staff continues with its harmonic accompaniment.

143

mid105

mid25

148

mid105

mid25

154

mid105

mid25

160

mid105

mid25

166

mid105

mid25

172

mid105

mid25

This system contains measures 172 through 177. The upper staff (mid105) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet in measure 173. The lower staff (mid25) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

178

mid105

mid25

This system contains measures 178 through 183. The upper staff (mid105) continues the melodic development with various rhythmic patterns. The lower staff (mid25) maintains the harmonic support with chords and moving lines.

184

mid105

mid25

This system contains measures 184 through 189. The upper staff (mid105) shows a continuation of the melodic theme. The lower staff (mid25) features a more active bass line with eighth notes in some measures.

190

mid105

mid25

This system contains measures 190 through 195. The upper staff (mid105) includes a double bar line in measure 194. The lower staff (mid25) has a more complex accompaniment with some triplets and chords.

196

mid105

mid25

This system contains measures 196 through 201. The upper staff (mid105) continues the melodic line. The lower staff (mid25) provides a steady harmonic accompaniment with chords.

202

mid105

mid25

208

mid105

mid25

214

mid105

mid25

220

mid105

mid25

226

mid105

mid25

stop Drums

ff

Predeal, 16 Aug. 2010

SERBAN NICHIFOR
(2010)

CONTINUUM/CLOCK
(Computer Music)

- 1.) Continuum (Thesis) – 1:51***
- 2.) Clock (Antithesis) – 2:33***
- 3.) Continuum Clock (Synthesis) – 2:17***

Music Biennale Zagreb MBZ WEB Musical Composition
First Prize 2010

Zagreb, Croatia

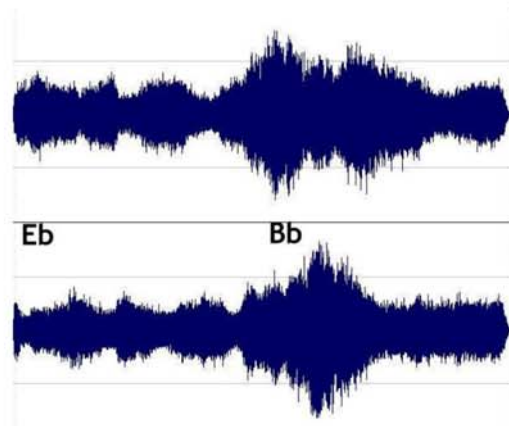
Total Duration - 6:41

Copyright © 2010 by Serban NICHIFOR

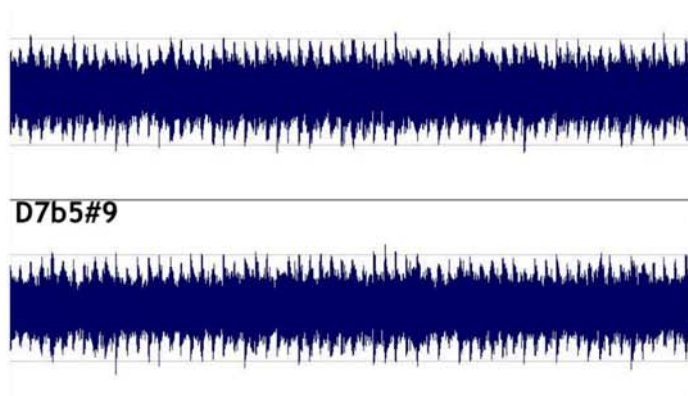
Serban NICHIFOR (2010)

CONTINUUM/CLOCK

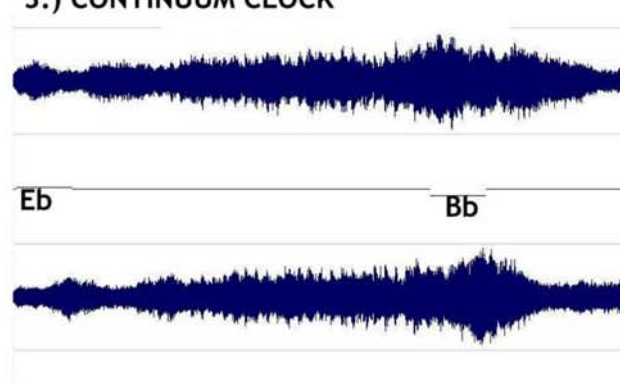
1.) CONTINUUM



2.) CLOCK



3.) CONTINUUM CLOCK



1.) CONTINUUM

Serban NICHIFOR

The musical score is written for a single instrument, likely a Continuum, and consists of 16 staves. The first staff begins with a tempo marking of $J = 240$. The music is written in a single system, with the first staff containing the most complex and active melodic lines, while the subsequent staves show a gradual simplification of the texture, with many notes being sustained or held over from previous staves.

This musical score is written for a 12-part ensemble, consisting of six staves in the upper system and six in the lower system. The notation is complex, featuring a variety of note values, rests, and dynamic markings. The upper staves contain more active melodic and rhythmic material, while the lower staves provide a more sustained harmonic and rhythmic foundation. The score is organized into measures by vertical bar lines, with some measures containing multiple notes or rests. The overall style is that of a contemporary or modern musical composition.

A page of musical notation featuring 15 staves. The top four staves contain complex, active musical notation with many notes and rests. The remaining eleven staves contain mostly whole notes, half notes, and rests, with some long horizontal lines indicating sustained sounds or breath marks. The notation is in black ink on a white background.

This image displays a page of musical notation, likely a score for a multi-instrument ensemble or a large choir. The page contains 15 staves. The first four staves are in treble clef, and the remaining eleven staves are in bass clef. The notation is complex, featuring a variety of note values, rests, and beams. The music is organized into measures by vertical bar lines. The first staff shows a melodic line with many eighth and sixteenth notes. The subsequent staves show more complex rhythmic patterns and some longer note values. The overall layout is clean and professional, typical of a printed musical score.

A musical score for a string quartet, consisting of four staves. The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups. There are numerous slurs and ties across the staves, indicating long, flowing melodic lines. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music is written in a modern, possibly contemporary style, with a focus on intricate rhythmic patterns and harmonic textures. The first staff has a treble clef, while the other three have bass clefs. The notation includes many accidentals (sharps, flats, naturals) and dynamic markings, though the latter are not clearly legible in this image.

This image shows a page of musical notation, likely a score for a multi-instrument ensemble or a large choir. The page contains 15 staves. The first four staves are in treble clef, and the remaining eleven staves are in bass clef. The notation is complex, featuring many notes, rests, and beams, suggesting a fast or intricate piece of music. The staves are organized into measures by vertical bar lines. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and beams, organized into measures by vertical bar lines.

This image displays a page of musical notation, likely a score for a multi-instrument ensemble or a vocal and instrumental work. The notation is organized into 14 horizontal staves. The top four staves feature complex, fast-moving melodic lines with numerous beamed notes and slurs, suggesting a high-pitched instrument like a flute or violin. The bottom ten staves contain more sustained, lower-pitched lines, possibly for a cello, bass, or a vocal part. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and slurs, indicating a complex rhythmic and harmonic structure.

A page of musical notation featuring 15 staves. The first four staves are treble clefs, and the remaining eleven are bass clefs. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, arranged in a complex, multi-measure format. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is dense, with many beamed notes and rests, suggesting a fast tempo or a complex rhythmic pattern. The staves are organized into a single system, with vertical bar lines separating the measures. The overall layout is clean and professional, typical of a musical score.

This musical score is written for a 12-part ensemble, consisting of six staves in the upper system and six in the lower system. The notation is complex, featuring a variety of rhythmic values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. The upper staves contain more active melodic and rhythmic material, while the lower staves provide a more sustained harmonic and rhythmic foundation. The score is organized into measures by vertical bar lines, with some measures containing multiple beams connecting notes across staves. The overall style is that of a contemporary or modern musical composition.

This image displays a page of musical notation, likely a score for a piece of music. The notation is arranged in 15 horizontal staves. The top four staves contain complex melodic and harmonic lines, featuring many beamed notes, slurs, and dynamic markings. The remaining eleven staves show a gradual simplification of the music, with some staves containing only a few notes or rests, suggesting a reduction or a specific performance technique. The notation is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and other musical symbols clearly visible.

This image displays a page of musical notation, likely a score for a string ensemble or orchestra. The notation is organized into 14 horizontal staves. The top four staves (1-4) are filled with intricate musical figures, including many beamed sixteenth and thirty-second notes, as well as various slurs and ties. The fifth staff (5) continues this complexity. From the sixth staff (6) onwards, the music becomes progressively simpler. The notes are longer, often spanning multiple measures, and the density of the notation decreases significantly. The bottom staves (11-14) feature mostly whole notes and rests, indicating a slower, more sustained section of the piece.

2.) CLOCK

Serban NICHIFOR

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 3

Track 3

Track 4

Tempo: 100

Key signature: F#

Time signature: 4/4

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 3

Track 3

Track 4

The image displays a musical score for 10 tracks, arranged in a 6x2 grid of staves. The tracks are labeled as follows:

- Track 2 (Staff 1)
- Track 2 (Staff 2)
- Track 2 (Staff 3)
- Track 2 (Staff 4)
- Track 2 (Staff 5)
- Track 2 (Staff 6)
- Track 3 (Staff 7)
- Track 3 (Staff 8)
- Track 4 (Staff 9)
- Track 4 (Staff 10)

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The first six tracks (labeled 'Track 2') are primarily melodic lines in treble clef. The seventh track (labeled 'Track 3') features a more complex, multi-measure melodic line. The eighth track (labeled 'Track 3') is a simple bass line. The ninth and tenth tracks (labeled 'Track 4') are bass lines with a consistent rhythmic pattern.

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 3

Track 3

Track 4

The image displays a musical score for 12 tracks across 5 measures. The tracks are organized into four groups:

- Track 2 (Tracks 1-6):** These tracks contain various musical notations, including notes, rests, and chords. The notation is primarily in treble clef.
- Track 3 (Tracks 7-8):** These tracks contain musical notations, including notes, rests, and chords. The notation is primarily in treble clef.
- Track 4 (Track 9):** This track contains musical notations, including notes, rests, and chords. The notation is primarily in bass clef.

The score is divided into 5 measures by vertical bar lines. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and chords.

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 3

Track 3

Track 4

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 3

Track 3

Track 4

The image displays a musical score for 10 tracks across five measures. Tracks 1 through 8 are each labeled 'Track 2' on the left, while Tracks 9 and 10 are labeled 'Track 3' and 'Track 4' respectively. The notation is as follows:

- Track 1 (labeled Track 2):** Treble clef. Measure 1: whole note G4. Measure 2: eighth notes G4, A4, B4, C5. Measure 3: eighth notes B4, A4, G4, F#4. Measure 4: eighth notes E4, D4, C4, B3. Measure 5: whole note G3.
- Track 2 (labeled Track 2):** Treble clef. Measure 1: whole note G4. Measure 2: quarter notes G4, A4. Measure 3: whole note B4. Measure 4: whole note C5. Measure 5: eighth notes B4, A4, G4, F#4.
- Track 3 (labeled Track 2):** Treble clef. Measure 1: eighth notes G4, A4, B4, C5. Measure 2: quarter notes B4, A4. Measure 3: quarter notes G4, F#4. Measure 4: quarter notes E4, D4. Measure 5: whole rest.
- Track 4 (labeled Track 2):** Treble clef. Measure 1: whole note G4. Measure 2: eighth notes G4, A4, B4, C5. Measure 3: whole rest. Measure 4: eighth notes E4, D4. Measure 5: whole rest.
- Track 5 (labeled Track 2):** Treble clef. Measure 1: whole rest. Measure 2: eighth notes G4, A4, B4, C5. Measure 3: whole rest. Measure 4: quarter note B4. Measure 5: whole rest.
- Track 6 (labeled Track 2):** Treble clef. Measure 1: whole rest. Measure 2: whole rest. Measure 3: eighth notes G4, A4, B4, C5. Measure 4: whole rest. Measure 5: eighth notes B4, A4, G4, F#4.
- Track 7 (labeled Track 2):** Treble clef. Measure 1: whole rest. Measure 2: whole rest. Measure 3: whole rest. Measure 4: eighth notes G4, A4, B4, C5. Measure 5: whole rest.
- Track 8 (labeled Track 2):** Treble clef. Measure 1: whole rest. Measure 2: whole rest. Measure 3: whole rest. Measure 4: whole rest. Measure 5: whole rest.
- Track 9 (labeled Track 3):** Treble clef. Measure 1: chords G4, A4, B4, C5. Measure 2: chords G4, A4, B4, C5. Measure 3: chords G4, A4, B4, C5. Measure 4: chords G4, A4, B4, C5. Measure 5: chords G4, A4, B4, C5.
- Track 10 (labeled Track 4):** Bass clef. Measure 1: whole note G#3. Measure 2: whole note G#3. Measure 3: whole note G#3. Measure 4: whole note G#3. Measure 5: whole note G#3.

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 3

Track 3

Track 4

The image displays a musical score for 12 tracks, organized into five measures. The tracks are labeled as follows:

- Track 2:** Tracks 1 through 6 (all in treble clef).
- Track 3:** Tracks 7 and 8 (both in treble clef).
- Track 4:** Track 9 (in bass clef).

The notation includes various musical elements:

- Measures 1-5:** The score is divided into five vertical measures.
- Track 2 (Tracks 1-6):**
 - Measure 1: Contains complex chords and melodic lines.
 - Measure 2: Continues the melodic and harmonic development.
 - Measure 3: Features more complex chordal structures.
 - Measure 4: Includes melodic lines with slurs and ties.
 - Measure 5: Concludes the section with final notes and rests.
- Track 3 (Tracks 7-8):**
 - Measure 1: Contains dense chordal textures.
 - Measure 2: Continues the harmonic progression.
 - Measure 3: Features complex chordal structures.
 - Measure 4: Includes melodic lines with slurs and ties.
 - Measure 5: Concludes the section with final notes and rests.
- Track 4 (Track 9):**
 - Measure 1: Contains a complex chordal texture.
 - Measure 2: Continues the harmonic progression.
 - Measure 3: Features complex chordal structures.
 - Measure 4: Includes melodic lines with slurs and ties.
 - Measure 5: Concludes the section with final notes and rests.

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 3

Track 3

Track 4

Track 4

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 3

Track 3

Track 4

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 2

Track 3

Track 3

Track 4

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score with 8 tracks. Tracks 1 and 7 are empty. Tracks 2 through 6 and 8 contain musical notation, primarily featuring triplets (indicated by a '3' above the notes). The notation is written on a grand staff (treble and bass clefs) for each track. Track 2 starts with a triplet of eighth notes. Track 3 starts with a triplet of eighth notes. Track 4 starts with a triplet of eighth notes. Track 5 starts with a triplet of eighth notes. Track 6 starts with a triplet of eighth notes. Track 7 (bottom) starts with a long horizontal line. Track 8 starts with a triplet of eighth notes.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score with 8 tracks. Tracks 1 and 7 are empty. Tracks 2 through 6, and Track 8, contain musical notation. Tracks 2 through 6 feature a series of triplets (indicated by a '3' above the notes) in a treble clef. Track 8 features a sustained bass line (indicated by a horizontal line) in a bass clef. The notation is in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C).

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score with 8 tracks. Tracks 1 and 2 are treble clef, Tracks 3-7 are treble clef, and Tracks 7 and 8 are bass clef. The score contains various musical notations including triplets, sixteenth notes, and rests.

- Track 1:** Treble clef. Starts with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. The first measure contains a whole note chord consisting of F#, C#, and G#.
- Track 2:** Treble clef. Contains a series of eighth-note triplets, each marked with a '3' and a flat symbol (b). The notes are F#, G#, and A#.
- Track 3:** Treble clef. Contains a series of eighth-note triplets, each marked with a '3' and a flat symbol (b). The notes are F#, G#, and A#.
- Track 4:** Treble clef. Contains a series of eighth-note triplets, each marked with a '3' and a flat symbol (b). The notes are F#, G#, and A#.
- Track 5:** Treble clef. Contains a series of eighth-note triplets, each marked with a '3' and a flat symbol (b). The notes are F#, G#, and A#.
- Track 6:** Treble clef. Contains a series of eighth-note triplets, each marked with a '3' and a flat symbol (b). The notes are F#, G#, and A#.
- Track 7 (first instance):** Treble clef. Contains a series of eighth-note triplets, each marked with a '3' and a flat symbol (b). The notes are F#, G#, and A#.
- Track 7 (second instance):** Bass clef. Contains a series of eighth-note triplets, each marked with a '3' and a flat symbol (b). The notes are F#, G#, and A#.
- Track 8:** Bass clef. Contains a series of eighth-note triplets, each marked with a '3' and a flat symbol (b). The notes are F#, G#, and A#.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score with 8 tracks. Tracks 1 and 2 are treble clef, Tracks 3-7 are treble clef, and Tracks 7 and 8 are bass clef. The score contains complex musical notation including triplets, sixteenth notes, and rests. Track 1 has a key signature of two sharps. Track 7 has a key signature of one sharp. Track 8 has a key signature of two sharps. The notation is dense with many notes and rests, indicating a complex piece of music.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 7

Track 8

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score for 8 tracks. Tracks 1 and 2 are in treble clef, while Tracks 7 and 8 are in bass clef. Tracks 1 and 2 contain a few notes. Tracks 3 through 6 contain complex, fast-moving melodic lines with many triplets. Tracks 7 and 8 are mostly empty, with some initial notes in Track 7.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score for 8 tracks. Tracks 1 and 7 are empty. Tracks 2, 3, 4, 5, 6, and 7 (the first instance) contain musical notation with triplets. Track 8 contains a bass line with a treble clef and a key signature of one sharp.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score with 8 tracks. Track 1 (top) has a treble clef and a key signature of two flats (Bb, Eb), with a whole rest. Track 2 has a treble clef and contains a melodic line of eighth notes with triplets. Track 3 has a treble clef and contains a similar melodic line. Track 4 has a treble clef and contains a melodic line. Track 5 has a treble clef and contains a melodic line. Track 6 has a treble clef and contains a melodic line. Track 7 (first instance) has a treble clef and contains a melodic line. Track 7 (second instance) has a bass clef and contains a whole rest. Track 7 (third instance) has a bass clef and contains a whole rest. Track 8 has a bass clef and contains a whole rest. The score is for a piece in 4/4 time, with a key signature of two flats. The notation includes treble and bass clefs, key signatures, and various musical symbols such as notes, rests, and triplets.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score. The tracks are labeled on the left: Track 1, Track 1, Track 2, Track 3, Track 4, Track 5, Track 6, Track 7, Track 7, and Track 8. Tracks 1 and 2 are in treble clef. Tracks 3 through 7 are also in treble clef. Tracks 7 and 8 are in bass clef. The score is written for a piece in one sharp (F#) and common time. The notation is complex, featuring numerous triplets (indicated by a '3' over the notes) and slurs across multiple tracks. Track 1 begins with a key signature change to one sharp. Track 8 begins with a key signature change to one sharp. The overall structure suggests a multi-layered musical composition, possibly for a digital audio workstation (DAW) or a multi-track recording session.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score with 8 tracks. Tracks 1 and 2 are treble clef, Tracks 3-7 are treble clef, and Tracks 7 and 8 are bass clef. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, across the first seven tracks. Track 8 contains a single bass note.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 7

Track 8

The image shows a multi-track musical score with 8 tracks. Tracks 1 through 7 are in treble clef, and Track 8 is in bass clef. The music is written in 3/4 time and has a key signature of one sharp (F#). Tracks 1 through 7 contain complex melodic lines with many triplets. Track 1 has a long sustained note. Track 8 has a low sustained note. The score is for a piece in 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#).

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score for 8 tracks. Tracks 1 and 2 are treble clef, Tracks 3-7 are treble clef, and Tracks 7 and 8 are bass clef. The score features complex rhythmic patterns with many triplets and sixteenth notes. Track 1 has a key signature of two flats. Track 8 has a key signature of one sharp. Tracks 7 and 8 have a common time signature of 6/8.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score for 8 tracks. The tracks are labeled on the left side of the page. Track 1 (top) is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and one flat (Bb), and contains a whole rest. Track 2 is in treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 3 is in treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 4 is in treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 5 is in treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 6 is in treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 7 (top) is in treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 7 (bottom) is in bass clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 8 (bottom) is in bass clef and contains a sequence of eighth-note triplets.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score for 8 tracks. Tracks 1 and 7 are empty. Tracks 2, 3, 4, 5, 6, and 7 (the second one) contain complex musical notation with triplets and sixteenth notes. Track 8 contains a bass line with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

The image shows a multi-track musical score for 8 tracks. The tracks are labeled on the left: Track 1, Track 1, Track 2, Track 3, Track 4, Track 5, Track 6, Track 7, Track 7, and Track 8. The first Track 1 has a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat), with a whole rest. The second Track 1 has a treble clef and contains a melodic line of eighth notes with triplets. Track 2 has a treble clef and contains a melodic line of eighth notes with triplets. Track 3 has a treble clef and contains a melodic line of eighth notes with triplets. Track 4 has a treble clef and contains a melodic line of eighth notes with triplets. Track 5 has a treble clef and contains a melodic line of eighth notes with triplets. Track 6 has a treble clef and contains a melodic line of eighth notes with triplets. Track 7 (first instance) has a treble clef and contains a melodic line of eighth notes with triplets. Track 7 (second instance) has a bass clef and contains a whole rest. Track 8 has a bass clef and contains a whole rest. The key signature is two flats throughout.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score for 8 tracks. The tracks are labeled on the left side of the page. Track 1 (top) is in treble clef and has a key signature of two flats (Bb, Eb). Tracks 2 through 7 (middle) are also in treble clef and contain complex melodic lines with many triplets. Track 7 (bottom) is in bass clef and is empty. Track 8 (bottom) is in bass clef and contains a single chord at the beginning. The score is written for a multi-track recording session.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score with 8 tracks. Tracks 1 and 2 are empty. Tracks 3 through 7 contain complex musical notation with triplets and various note values. Track 8 is empty.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score for 8 tracks. Tracks 1 and 2 are treble clef, Tracks 3-7 are treble clef, and Tracks 7 and 8 are bass clef. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, across the first seven tracks. Track 8 contains a single bass note. The notation is in a key with two flats (B-flat and E-flat).

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 7

Track 8

The image shows a multi-track musical score for 8 tracks. Track 1 (top) has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Tracks 2-7 (middle) have treble clefs and contain complex melodic lines with many triplets. Track 7 (bottom) has a bass clef and contains a long, low, sustained note. Track 8 (bottom) has a bass clef and contains a key signature change to one sharp (F#).

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

25

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

The image shows a multi-track musical score for 8 tracks. Track 1 (top) has a treble clef, key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It contains a single chord. Track 2 has a treble clef and contains a melodic line with eighth notes and triplets. Track 3 has a treble clef and contains a melodic line with eighth notes and triplets. Track 4 has a treble clef and contains a melodic line with eighth notes and triplets. Track 5 has a treble clef and contains a melodic line with eighth notes and triplets. Track 6 has a treble clef and contains a melodic line with eighth notes and triplets. Track 7 (first instance) has a treble clef and contains a melodic line with eighth notes and triplets. Track 7 (second instance) has a bass clef and contains a single chord. Track 8 has a bass clef and contains a single chord. The score is for a piece in one sharp and common time.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score with 8 tracks. Tracks 1 and 2 are treble clef, Tracks 3-7 are treble clef, and Tracks 7 and 8 are bass clef. The score contains various musical notations including triplets, sixteenth notes, and rests.

- Track 1:** Treble clef. Starts with a whole rest, followed by a chord of F4, A4, and C5.
- Track 2:** Treble clef. Features a series of eighth-note triplets, mostly on G4 and A4, with some sixteenth-note triplets.
- Track 3:** Treble clef. Features a series of eighth-note triplets, mostly on G4 and A4, with some sixteenth-note triplets.
- Track 4:** Treble clef. Features a series of eighth-note triplets, mostly on G4 and A4, with some sixteenth-note triplets.
- Track 5:** Treble clef. Features a series of eighth-note triplets, mostly on G4 and A4, with some sixteenth-note triplets.
- Track 6:** Treble clef. Features a series of eighth-note triplets, mostly on G4 and A4, with some sixteenth-note triplets.
- Track 7 (first instance):** Treble clef. Features a series of eighth-note triplets, mostly on G4 and A4, with some sixteenth-note triplets.
- Track 7 (second instance):** Treble clef. Features a series of eighth-note triplets, mostly on G4 and A4, with some sixteenth-note triplets.
- Track 7 (third instance):** Treble clef. Features a series of eighth-note triplets, mostly on G4 and A4, with some sixteenth-note triplets.
- Track 8:** Bass clef. Starts with a whole rest, followed by a chord of F3, A3, and C4.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 7

Track 8

The image shows a multi-track musical score for 8 tracks. Track 1 (top) has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a single chord. Track 2 has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 3 has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 4 has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 5 has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 6 has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 7 (first instance) has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 7 (second instance) has a bass clef and contains a single chord. Track 8 has a bass clef and contains a single chord. The score is for a piece in 3/4 time, as indicated by the triplets and the key signature.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 7

Track 8

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score with 8 tracks. Track 1 (top) has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Tracks 2-7 have treble clefs and contain complex melodic lines with many triplets. Track 7 (bottom) has a bass clef and contains a long, low, sustained note. Track 8 (bottom) has a bass clef and a key signature of one sharp (F#).

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score for 8 tracks. Tracks 1 and 2 are treble clef, Tracks 3-6 are treble clef, and Tracks 7 and 8 are bass clef. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, across all tracks. Track 1 has a key signature of one sharp (F#). Track 2 has a key signature of one flat (Bb). Track 3 has a key signature of one sharp (F#). Track 4 has a key signature of one sharp (F#). Track 5 has a key signature of one sharp (F#). Track 6 has a key signature of one sharp (F#). Track 7 has a key signature of one sharp (F#). Track 8 has a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 7

Track 8

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score for 8 tracks. Tracks 1 and 7 are empty. Tracks 2, 3, 4, 5, 6, and 7 (the first instance) contain complex musical notation with triplets and sixteenth notes. Track 8 contains a single bass note.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score for 8 tracks. The tracks are labeled on the left side of the page. Tracks 1 through 7 are in the treble clef, and Track 8 is in the bass clef. The key signature for Tracks 1 and 8 is two flats (B-flat and E-flat), while Track 8 also has two sharps (F-sharp and C-sharp). The score is written for a piano, with various musical notations including notes, rests, and triplets. The notation is complex, with many triplets and slurs. The tracks are arranged vertically, with Track 1 at the top and Track 8 at the bottom. The tracks are labeled 'Track 1' through 'Track 8' on the left side of the page. The tracks are arranged in a way that allows for a clear view of the musical notation for each track. The tracks are labeled 'Track 1' through 'Track 8' on the left side of the page. The tracks are arranged in a way that allows for a clear view of the musical notation for each track.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score for 8 tracks. The tracks are labeled on the left side of the page. Tracks 1 through 7 (first instance) are in treble clef, and Track 8 is in bass clef. The key signature is one sharp (F#). Track 1 contains a whole rest. Tracks 2 through 7 (first instance) contain a sequence of eighth-note triplets. Tracks 7 (second instance) and 8 contain a sequence of eighth-note triplets. The notation is complex, with many notes and rests, and the overall style is that of a professional music score.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score for 8 tracks. The tracks are labeled on the left side of the page. Track 1 (top) is in treble clef and has a key signature of two sharps (F# and C#), with a whole rest. Track 2 is in treble clef and contains a melodic line of eighth notes with triplets. Track 3 is in treble clef and contains a melodic line of eighth notes with triplets. Track 4 is in treble clef and contains a melodic line of eighth notes with triplets. Track 5 is in treble clef and contains a melodic line of eighth notes with triplets. Track 6 is in treble clef and contains a melodic line of eighth notes with triplets. Track 7 (first instance) is in treble clef and contains a melodic line of eighth notes with triplets. Track 7 (second instance) is in bass clef and contains a whole rest. Track 7 (third instance) is in bass clef and contains a whole rest. Track 8 is in bass clef and contains a whole rest.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score for 8 tracks. The tracks are labeled on the left side of the page. Tracks 1 through 7 are in the treble clef, and Track 8 is in the bass clef. The key signature is one flat (Bb) for Tracks 1 through 6, and one sharp (F#) for Track 8. The score features complex melodic lines with many triplets, indicated by the number '3' above the notes. The notation is dense, with many notes and stems. The bottom of the page shows a long, low, sustained note in Track 7, and a key signature change to one sharp (F#) in Track 8.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score for 8 tracks. Tracks 1 and 2 are treble clef, Tracks 3-7 are treble clef, and Tracks 7 and 8 are bass clef. The score features complex rhythmic patterns with many triplets and sixteenth notes. Track 1 has a key signature of one sharp (F#). Track 8 has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score for 8 tracks. Tracks 1 and 2 are in treble clef, while Tracks 3 through 7 are also in treble clef. Tracks 7 and 8 are in bass clef. The score is written for a piano or similar keyboard instrument. Tracks 1 and 2 are mostly empty, with Track 1 containing a few notes at the beginning. Tracks 3 through 7 contain complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Track 8 contains a single bass note with a sharp sign.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score for 8 tracks. Tracks 1 and 7 are empty. Tracks 2-6 and 8 contain musical notation. Tracks 2-6 and 8 feature a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes various note values, rests, and triplet markings (indicated by a '3' over the notes). Track 7 (bottom) has a long horizontal line, possibly indicating a sustained note or a placeholder. The tracks are labeled 'Track 1' through 'Track 8' on the left side of the page.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 7

Track 8

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 7

Track 8

The image shows a multi-track musical score for 8 tracks. Tracks 1 and 2 are treble clef, Tracks 3-7 are treble clef, and Tracks 7 and 8 are bass clef. The score features complex melodic lines with many triplets and slurs across tracks 2 through 7. Track 1 has a few initial notes. Track 8 has a few initial notes. Tracks 7 and 8 are mostly empty.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score for 8 tracks. Tracks 1 and 2 are in treble clef, while Tracks 3 through 7 are also in treble clef. Tracks 7 and 8 are in bass clef. The score is written for a piano or similar instrument, featuring complex triplet patterns across multiple tracks. Track 1 has a key signature change to one sharp (F#) and a common time signature. Track 2 has a key signature change to one flat (Bb) and a common time signature. Tracks 3 through 7 feature various triplet patterns, including eighth and sixteenth notes. Track 8 has a key signature change to one sharp (F#) and a common time signature. The score is organized into measures, with some tracks having rests.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 7

Track 8

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 7

Track 8

49

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

50

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 7

Track 8

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 7

Track 8

The image shows a multi-track musical score for 8 tracks. Track 1 (top) has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Tracks 2-7 (middle) have treble clefs and contain complex melodic lines with many triplets. Track 7 (bottom) has a bass clef and contains a long, low, sustained note. Track 8 (bottom) has a bass clef and a key signature of one sharp (F#).

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score for 8 tracks. Tracks 1 and 7 are empty. Tracks 2-6 and 8 contain musical notation with triplets. Track 7 (bottom) has a long horizontal line.

Track 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#), starting with a whole note chord.

Track 2: Treble clef, starting with a triplet of eighth notes, followed by a series of eighth and sixteenth notes.

Track 3: Treble clef, starting with a triplet of eighth notes, followed by a series of eighth and sixteenth notes.

Track 4: Treble clef, starting with a triplet of eighth notes, followed by a series of eighth and sixteenth notes.

Track 5: Treble clef, starting with a triplet of eighth notes, followed by a series of eighth and sixteenth notes.

Track 6: Treble clef, starting with a triplet of eighth notes, followed by a series of eighth and sixteenth notes.

Track 7: Treble clef, starting with a triplet of eighth notes, followed by a series of eighth and sixteenth notes.

Track 7 (bottom): Bass clef, starting with a long horizontal line.

Track 8: Bass clef, key signature of one sharp (F#), starting with a whole note chord.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

The image shows a multi-track musical score for 8 tracks. Track 1 (top) has a treble clef and a key signature of one flat (Bb), with a whole note chord. Track 2 has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 3 has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 4 has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 5 has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 6 has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 7 (first instance) has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 7 (second instance) has a bass clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 8 has a bass clef and contains a whole note chord. The score is written for 8 tracks, with some tracks having multiple staves.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score for 8 tracks. Tracks 1 and 2 are treble clef, Tracks 3-7 are treble clef, and Tracks 7 and 8 are bass clef. The score features complex rhythmic patterns with many triplets and sixteenth notes. Track 1 has a whole rest. Track 2 has a whole rest. Track 3 has a whole rest. Track 4 has a whole rest. Track 5 has a whole rest. Track 6 has a whole rest. Track 7 has a whole rest. Track 8 has a whole rest.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score for 8 tracks. The tracks are labeled on the left side of the page. Track 1 (top) has a treble clef and a key signature of two flats, with a whole rest. Track 2 has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 3 has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 4 has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 5 has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 6 has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 7 (first instance) has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 7 (second instance) has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 7 (third instance) has a bass clef and contains a whole rest. Track 8 has a bass clef and contains a whole rest.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score with 8 tracks. Track 1 (top) has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a single chord. Track 2 has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 3 has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 4 has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 5 has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 6 has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 7 (top) has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 7 (bottom) has a bass clef and contains a single chord. Track 8 (bottom) has a bass clef and contains a single chord.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score for 8 tracks. Tracks 1 and 7 are empty. Tracks 2-6 and 8 contain musical notation with triplets. Track 7 (bottom) has a long horizontal line.

Track 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#), whole note chord.

Track 2: Treble clef, key signature of one sharp (F#), eighth notes with triplets.

Track 3: Treble clef, key signature of one sharp (F#), eighth notes with triplets.

Track 4: Treble clef, key signature of one sharp (F#), eighth notes with triplets.

Track 5: Treble clef, key signature of one sharp (F#), eighth notes with triplets.

Track 6: Treble clef, key signature of one sharp (F#), eighth notes with triplets.

Track 7: Bass clef, key signature of one sharp (F#), whole note chord.

Track 7: Bass clef, key signature of one sharp (F#), long horizontal line.

Track 8: Bass clef, key signature of one sharp (F#), whole note chord.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score for 8 tracks. Tracks 1 and 2 are treble clef, Tracks 3-7 are treble clef, and Tracks 7 and 8 are bass clef. The score features complex rhythmic patterns with many triplets and sixteenth notes. Track 1 has a key signature of one sharp (F#). Track 7 has a key signature of one flat (Bb). Track 8 has a key signature of one sharp (F#).

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 8

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score for 8 tracks. Track 1 (top) is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and one flat (Bb), and a common time signature. It contains a single chord. Track 2 has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 3 has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 4 has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 5 has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 6 has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 7 (first instance) has a treble clef and contains a sequence of eighth-note triplets. Track 7 (second instance) has a bass clef and contains a single chord. Track 7 (third instance) has a bass clef and contains a single chord. Track 8 has a bass clef and contains a single chord.

Track 1

Track 1

Track 2

Track 3

Track 4

Track 5

Track 6

Track 7

Track 7

Track 7

Track 8

The image displays a multi-track musical score for 8 tracks. Tracks 1 and 2 are in treble clef, while Tracks 7 and 8 are in bass clef. Tracks 3 through 6 contain complex melodic lines featuring numerous triplets and slurs, indicating a fast, intricate piece. Tracks 1, 2, 7, and 8 are mostly empty, with rests, except for a single note in Track 7 (bass) at the beginning. The score is organized into two measures, with a double bar line at the end.

3.) CONTINUUM CLOCK

Serban NICHFOR

1 = 240

The musical score is written for a 12-piece ensemble, including a piano and 11 string players. The score consists of 16 measures. The piano part is in the top staff, and the string parts are in the staves below. The music is in 3/4 time and features a complex, rhythmic melody in the piano part, with the strings providing a harmonic and rhythmic foundation. The score is written in a standard musical notation style with a key signature of one flat and a common time signature of 3/4.

This image shows a musical score consisting of 15 staves. The first 10 staves contain musical notation, while the last 5 staves are empty. The notation is written in a standard musical format, including notes, rests, and bar lines. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is complex, featuring many beamed notes and rests. The staves are arranged in a vertical column, and the music is written in a single system.

This image shows a page of musical notation. The top portion of the page contains several staves with active musical notation, including notes, rests, and dynamic markings. Below this, there are multiple staves that appear to be empty or contain very faint, less distinct notation, suggesting a multi-staff score or a page with some staves left blank for future notation. The notation is written in a standard musical staff format with a treble clef and a key signature of one flat.

This musical score consists of 15 staves. The first four staves are filled with complex musical notation, including many beamed notes, accidentals, and dynamic markings. The remaining eleven staves are mostly empty, with long horizontal lines indicating sustained notes or rests. The notation is written in a standard musical format with a key signature of one flat and a common time signature.

This image shows a musical score consisting of 15 staves. The notation is as follows:

- Staff 1:** Contains a complex sequence of notes, including many beamed sixteenth and thirty-second notes, and rests.
- Staff 2:** Continues the complex notation with various note values and rests.
- Staff 3:** Features more complex rhythmic patterns with many beamed notes.
- Staff 4:** Continues the intricate notation with various note values and rests.
- Staff 5:** Contains mostly rests, with a few notes appearing in the middle of the staff.
- Staff 6:** Mostly rests, with a few notes in the middle.
- Staff 7:** Mostly rests, with a few notes in the middle.
- Staff 8:** Mostly rests, with a few notes in the middle.
- Staff 9:** Mostly rests, with a few notes in the middle.
- Staff 10:** Mostly rests, with a few notes in the middle.
- Staff 11:** Mostly rests, with a few notes in the middle.
- Staff 12:** Mostly rests, with a few notes in the middle.
- Staff 13:** Mostly rests, with a few notes in the middle.
- Staff 14:** Mostly rests, with a few notes in the middle.
- Staff 15:** Mostly rests, with a few notes in the middle.

This musical score is written for a 16-part ensemble, consisting of 16 staves. The notation is complex, featuring a variety of rhythmic values and melodic lines. The upper staves (1-8) contain more active, melodic parts with frequent sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The lower staves (9-16) feature more sustained, harmonic parts, with many notes held for longer durations, creating a rich, textured background. The score is organized into measures by vertical bar lines, and the overall structure suggests a multi-measure rest or a long, sustained passage in the lower parts.

This musical score is written for a 16-part ensemble, consisting of 16 staves. The notation is as follows:

- Staff 1:** Contains a complex, continuous rhythmic pattern with many beamed sixteenth and thirty-second notes.
- Staff 2:** Contains a complex, continuous rhythmic pattern, similar to Staff 1 but with different phrasing.
- Staff 3:** Contains a complex, continuous rhythmic pattern.
- Staff 4:** Contains a complex, continuous rhythmic pattern.
- Staff 5:** Contains a complex, continuous rhythmic pattern.
- Staff 6:** Contains a complex, continuous rhythmic pattern.
- Staff 7:** Contains a complex, continuous rhythmic pattern.
- Staff 8:** Contains a complex, continuous rhythmic pattern.
- Staff 9:** Contains a complex, continuous rhythmic pattern.
- Staff 10:** Contains a complex, continuous rhythmic pattern.
- Staff 11:** Contains a complex, continuous rhythmic pattern.
- Staff 12:** Contains a complex, continuous rhythmic pattern.
- Staff 13:** Contains a complex, continuous rhythmic pattern.
- Staff 14:** Contains a complex, continuous rhythmic pattern.
- Staff 15:** Contains a complex, continuous rhythmic pattern.
- Staff 16:** Contains a complex, continuous rhythmic pattern.

This musical score consists of 16 staves. The first four staves are highly active, featuring complex rhythmic patterns with many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo or a highly technical passage. The notation includes various accidentals and dynamic markings. The remaining twelve staves are more sparse, primarily containing whole and half notes, with some rests and occasional beamed notes. The overall structure suggests a piece that begins with a complex, fast section and then transitions into a more sustained, slower section.

This image shows a musical score on a page with 15 staves. The notation is written in a standard musical format, including notes, rests, and accidentals. The first four staves contain the most complex and dense notation, while the remaining eleven staves are mostly empty, with some sparse notes and rests in the lower half of the page.

A page of musical notation featuring 18 staves. The first four staves contain complex melodic and harmonic lines with various note values, rests, and accidentals. The remaining 14 staves contain simpler, more rhythmic patterns, often using longer note values and rests. The notation is in black ink on a white background.

A page of musical notation featuring 18 staves. The first four staves contain complex melodic and harmonic lines with many beamed notes and slurs. The remaining 14 staves show a progression of simpler, more sustained notes, possibly representing a different instrument or a simplified version of the melody. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and slurs.

This image shows a page of musical notation, likely a score for a multi-instrument ensemble or a large choir. The page consists of 18 staves. The first four staves are filled with complex, active musical notation, including many notes, rests, and some dynamic markings. The notation is dense and appears to be in a modern or contemporary style. The remaining 14 staves are mostly empty, containing only rests and some sparse notes, suggesting that the music for these parts begins later in the piece or that they are for instruments that enter later.

A page of musical notation featuring 18 staves. The first four staves contain complex melodic and harmonic lines with various note values, rests, and accidentals. The remaining 14 staves are mostly empty, with some sparse notes and rests, suggesting a continuation of the piece or a placeholder for additional notation.

A page of musical notation featuring 18 staves. The first four staves contain complex melodic and harmonic lines with various note values, rests, and accidentals. The remaining 14 staves are mostly empty, with some sparse notes and rests, suggesting a continuation of the piece or a placeholder for additional notation.

This image shows a page of musical notation, likely a score for a multi-instrument ensemble. The page contains 15 staves. The first four staves are filled with complex musical notation, including various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and dynamic markings. The notation is dense and appears to be for a melodic instrument like a flute or violin. The remaining eleven staves are mostly empty, with some sparse notes and rests, suggesting a section where fewer instruments are playing or a continuation of the piece with a different instrumentation. The overall layout is clean and professional, typical of a printed musical score.

This image shows a page of musical notation, likely a score for a multi-staff instrument or a choir. The notation is organized into 16 horizontal staves. The first four staves are filled with complex, active musical notation, including many notes, rests, and some dynamic markings. The remaining 12 staves contain mostly rests, with some sparse notes and longer rests in the lower staves. The notation is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and other symbols clearly visible on the staves.

A page of musical notation featuring 18 staves. The top four staves contain complex melodic and harmonic lines with many beamed notes and accidentals. The remaining 14 staves contain simpler, more sustained musical lines, possibly for a lower instrument or voice part. The notation is in a standard Western musical style with a key signature of one flat and a 4/4 time signature.

This image shows a page of musical notation, likely a score for a multi-instrument ensemble or a large choir. The notation is organized into 18 horizontal staves. The first four staves (1-4) are filled with complex, active musical notation, including many notes, rests, and dynamic markings. The notation is dense and appears to be in a high register. The remaining 14 staves (5-18) are mostly empty, containing only rests or long horizontal lines that suggest sustained notes or glissandos. The notation is written in a standard musical notation style, with notes, stems, and rests clearly visible. The overall layout is clean and professional, typical of a printed musical score.

This image shows a page of musical notation, likely a score for a large ensemble or orchestra. The page contains 18 staves. The first four staves are filled with complex, active musical notation, including many notes, rests, and dynamic markings. The notation is dense and appears to be a high level of difficulty. The remaining 14 staves are mostly empty, containing only rests and occasional notes, suggesting a section where the instruments are silent or playing a simple, sustained part. The notation is written in a standard musical notation style, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4.

This image displays a page of musical notation, likely a score for a string ensemble or orchestra. It consists of 18 staves. The first four staves are filled with intricate musical notation, including many beamed sixteenth and thirty-second notes, slurs, and dynamic markings. The notation is dense and complex. The remaining staves, from the fifth to the eighteenth, show a progression of simpler notation. Some of these staves contain long, horizontal lines, possibly indicating sustained notes or rests. The notation becomes increasingly sparse as it moves down the page, with the bottom staves being mostly empty or containing very few notes.

A page of musical notation featuring 18 staves. The first four staves contain complex, active musical notation with many notes and rests. The remaining 14 staves contain mostly whole and half notes, with some rests, suggesting a slower or more sustained section of the music.

This image shows a page of musical notation, likely a score for a piece of music. The notation is arranged in 18 horizontal staves. The first five staves contain complex musical notation, including various notes, rests, and accidentals. The remaining 13 staves are mostly empty, with some sparse notes and rests in the lower half of the page. The notation is written in a standard musical notation style, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The page is numbered 22 at the bottom.

A page of musical notation featuring 18 staves. The first four staves contain complex melodic and harmonic material with various note values, rests, and dynamic markings. The remaining 14 staves are mostly empty, with some sparse notes and rests, suggesting a continuation of the piece or a placeholder for further notation.

A page of musical notation featuring 16 staves. The top four staves contain complex melodic and harmonic lines with many beamed notes and accidentals. The bottom twelve staves contain simpler, more sustained lines, possibly for a lower instrument or voice part. The notation is in a single system across the page.

A page of musical notation featuring 18 staves. The top four staves contain complex, fast-moving melodic lines with many beamed notes. The remaining 14 staves contain more rhythmic and harmonic accompaniment, including sustained notes and moving bass lines. The notation is dense and spans the entire page.

This image shows a page of musical notation, likely a score for a string ensemble or orchestra. The notation is arranged in 18 horizontal staves. The first four staves contain complex melodic and harmonic material, featuring many notes, accidentals, and dynamic markings. The remaining 14 staves contain mostly rests, indicating a long sustained or silent section. The notation is written in a standard musical notation style, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4.

A page of musical notation featuring 18 staves. The top four staves contain complex, fast-moving melodic lines with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The remaining staves contain more sparse, slower-moving lines, including some with long horizontal beams spanning multiple measures. The notation is in black ink on a white background.

This image displays a page of musical notation, likely a score for a piece of music. The notation is arranged in 16 horizontal staves. The first four staves contain complex melodic and harmonic lines, featuring many beamed notes, slurs, and various musical symbols. The notation becomes progressively simpler on the subsequent staves, with longer note values and fewer complex figures, suggesting a reduction or a different arrangement of the same material. The page is otherwise blank, with no text or other markings.

A page of musical notation featuring 18 staves. The first four staves contain complex melodic and harmonic lines with various note values, rests, and accidentals. The remaining 14 staves show a progression of simpler musical elements, including long horizontal lines, rests, and occasional notes, suggesting a continuation or a different section of the composition.

This image shows a musical score consisting of 16 staves. The notation is as follows:

- Staff 1:** Complex notation with many beamed notes, primarily eighth and sixteenth notes, with some rests.
- Staff 2:** Similar to Staff 1, with complex beamed notation.
- Staff 3:** Continues the complex notation from the previous staves.
- Staff 4:** Continues the complex notation.
- Staff 5:** Continues the complex notation.
- Staff 6:** Continues the complex notation.
- Staff 7:** Continues the complex notation.
- Staff 8:** Continues the complex notation.
- Staff 9:** Continues the complex notation.
- Staff 10:** Continues the complex notation.
- Staff 11:** Continues the complex notation.
- Staff 12:** Continues the complex notation.
- Staff 13:** Continues the complex notation.
- Staff 14:** Continues the complex notation.
- Staff 15:** Continues the complex notation.
- Staff 16:** Continues the complex notation.

This image shows a musical score for a 16-part ensemble. The score is written on 16 staves. The first five staves contain musical notation, while the remaining eleven staves are empty. The notation includes various note values, rests, and bar lines. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is complex, featuring many beamed notes and rests. The second staff continues the melody, and the third staff introduces a new line. The fourth and fifth staves also contain musical notation. The remaining eleven staves are empty, suggesting that the score is incomplete or that the notation is intended to be filled in by the performer.

SERBAN NICHIFOR

(2004)

SOUNDS OF MARS

1.) Song of Mars

2.) In Aeternum

Dedicated to Rich and Sue McClellan

**Copyright (c) 2004 by Serban Nichifor
(SABAM, UCMR-ADA)**

1.) SONG OF MARS"
- to Rich and Sue McClellan -

[illegible]

Violin

Piano

Tap

Tap

Tap

Tap

13

mp

fff

mp

mp

mp

3

Violin

Piano

Tap

Tap

Tap

Tap

25

f

fff

fff

fff

3

ff

ff

ff

Violin

Piano

Tap

Tap

Tap

Tap

53

54

55

56

57

58

59

fff

fff

fff

fff

mf

mf

mf

Violin

Piano

Tap

Tap

Tap

Tap

60

61

62

63

64

65

66

fff

fff

fff

fff

fff

fff

67

Violin

Piano

Tap

Tap

Tap

Tap

74

Violin

Piano

Tap

Tap

Tap

Tap

82

Violin

Piano

Tap

Tap

Tap

Tap

Violin: Measures 82-86 have rests. Measure 87 begins with a trill. Measures 88-91 continue with melodic lines and trills.

Piano: Treble and bass staves feature complex rhythmic patterns with triplets and slurs. Dynamics range from *ff* to *f*.

Tap: Four staves show various rhythmic patterns, including dense sixteenth-note runs and rests. Dynamics include *ff* and *f*.

92

Violin

Piano

Tap

Tap

Tap

Tap

Violin: Measures 92-97 feature continuous melodic lines with many triplets and slurs. Dynamics include *ff* and *f*.

Piano: Treble and bass staves continue with complex rhythmic patterns. Dynamics range from *ff* to *f*.

Tap: Four staves show various rhythmic patterns, including dense sixteenth-note runs and rests. Dynamics include *ff* and *f*.

99

Violin

Piano

Tap

Tap

Tap

Tap

106

Violin

Piano

Tap

Tap

Tap

Tap

113

Violino *fff*

Piano *ff*

Tap *fff*

Tap *ff*

Tap

Tap

120

Violino

Piano *fff*

Tap

Tap *fff*

Tap

Tap

2.) IN AETERNUM

Lontano e Dolce, ma Implacabile - to Rich and Sue McClellan -

Serban NICHIFOR
(29-IV-2004)

Score for "2.) IN AETERNUM" by Serban NICHIFOR, featuring the lyrics "Lontano e Dolce, ma Implacabile - to Rich and Sue McClellan -". The score is written for a Harp, three FX 6 tracks, and two AccBass tracks. The tempo is marked $\text{♩} = 60$.

The Harp part begins with a *mp* (mezzo-piano) dynamic and features a continuous, flowing melody. The FX 6 tracks include a *mf* (mezzo-forte) section and a *fff* (fortissimo) section, both featuring dense, sustained chords. The AccBass tracks provide a steady, rhythmic accompaniment, with the bottom track starting with a *fff* dynamic.

16

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This musical system covers measures 16 through 30. The Harp part is a single melodic line in treble clef, consisting of eighth notes. The first two FX 6 staves have dense, overlapping chords in treble clef, while the third FX 6 staff is empty. The fourth FX 6 staff has dense, overlapping chords in treble clef. The two AccBass staves have a steady eighth-note bass line in bass clef.

31

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This musical system covers measures 31 through 45. The Harp part continues with a melodic line in treble clef. The first two FX 6 staves have dense, overlapping chords in treble clef, while the third FX 6 staff is empty. The fourth FX 6 staff has dense, overlapping chords in treble clef. The two AccBass staves continue with a steady eighth-note bass line in bass clef.

45

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

60

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

74

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This musical system covers measures 74 through 83. The Harp part is a continuous melodic line with frequent chromatic alterations. The first FX 6 staff provides a harmonic support with sustained chords. The second FX 6 staff enters in measure 75 with a dense, layered texture. The third FX 6 staff continues this texture. The AccBass staves provide a rhythmic foundation with a series of eighth-note pulses.

88

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This musical system covers measures 88 through 97. The Harp part continues its melodic progression. The first FX 6 staff has a more sparse texture in the beginning. The second FX 6 staff enters with a dense, layered texture. The third FX 6 staff continues this texture. The AccBass staves provide a rhythmic foundation with a series of eighth-note pulses.

102

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This musical system covers measures 102 to 115. The Harp part plays a continuous melodic line. The first FX 6 part provides harmonic support with sustained chords. The second FX 6 part features a dense texture of sustained chords. The third FX 6 part is mostly silent, with some notes appearing in measures 103 and 104. The fourth FX 6 part plays a series of arpeggiated chords. The two AccBass parts provide a steady bass line with eighth notes.

116

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This musical system covers measures 116 to 129. The Harp part continues its melodic line. The first FX 6 part has some rests in measures 116 and 117, then resumes with sustained chords. The second FX 6 part continues with dense sustained chords. The third FX 6 part remains mostly silent. The fourth FX 6 part continues with arpeggiated chords. The two AccBass parts continue their steady bass line.

130

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

143

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

157

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This musical system covers measures 157 to 166. The Harp part plays a continuous melodic line. The four FX 6 channels provide a rich, layered texture with various harmonic and rhythmic elements. The two AccBass channels provide a steady, rhythmic foundation for the piece.

171

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This musical system covers measures 171 to 180. The Harp part continues its melodic progression. The FX 6 channels maintain their complex textures, and the AccBass channels continue their rhythmic pattern, providing a cohesive and dynamic musical experience.

185

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This musical system covers measures 185 to 198. The Harp part plays a continuous melodic line. The four FX 6 channels provide atmospheric textures, with some channels featuring dense, layered sounds. The two AccBass channels maintain a consistent bass line throughout the system.

199

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This musical system covers measures 199 to 212. The Harp part introduces more complex rhythmic patterns. The FX 6 channels continue to provide atmospheric support, with some channels showing more dynamic changes. The AccBass channels remain consistent, providing a solid foundation for the music.

213

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This musical system covers measures 213 to 226. The Harp part plays a continuous melodic line. The four FX 6 channels provide atmospheric textures: the first two have sustained chords and occasional arpeggios, while the last two have dense, sustained chordal textures. The two AccBass channels maintain a consistent bass line with eighth-note patterns.

227

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This musical system covers measures 227 to 240. The Harp part continues its melodic line. The four FX 6 channels show some changes in texture, with some channels having more active arpeggiated patterns. The two AccBass channels continue their steady bass line with eighth-note patterns.

241

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This musical system covers measures 241 to 254. The Harp part plays a continuous melodic line. The four FX 6 parts provide a rich texture with sustained chords and arpeggiated patterns. The two AccBass parts maintain a consistent bass line throughout the system.

255

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This musical system covers measures 255 to 268. The Harp part continues its melodic development. The FX 6 parts show more variation in texture, with some parts featuring more complex arpeggios. The AccBass parts continue their steady bass line throughout the system.

269

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This musical system covers measures 269 to 282. The Harp part plays a continuous melodic line. The four FX 6 channels provide a rich texture: the first two channels have sustained chords, the third channel has a dense arpeggiated pattern, and the fourth channel has a similar arpeggiated pattern. The two AccBass channels provide a steady bass line with a mix of eighth and sixteenth notes.

283

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This musical system covers measures 283 to 296. The Harp part continues its melodic line. The four FX 6 channels show some changes in texture: the first channel has a sustained chord, the second channel has a sustained chord, the third channel has a dense arpeggiated pattern, and the fourth channel has a similar arpeggiated pattern. The two AccBass channels continue with the same bass line pattern.

297

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This musical system covers measures 297 to 310. The Harp part plays a continuous eighth-note melody. The four FX 6 tracks are filled with dense, overlapping chordal textures. The two AccBass tracks provide a steady bass line with eighth-note patterns.

311

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This musical system covers measures 311 to 324. The Harp part continues with a similar eighth-note melody. The four FX 6 tracks show more variation in their chordal textures, with some measures featuring more complex, layered sounds. The two AccBass tracks continue with a steady bass line.

325

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

340

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

354

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

368

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

382

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

396

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

409

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

422

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

435

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

449

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

463

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This system contains measures 463 through 472. The Harp part is an arpeggiated eighth-note figure. The first FX 6 track has sustained chords with some arpeggiated textures. The second FX 6 track has a dense, sustained arpeggiated texture. The third FX 6 track has sustained chords. The two AccBass tracks provide a steady eighth-note bass line.

473

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This system contains measures 473 through 482. The Harp part continues with the arpeggiated eighth-note figure. The first FX 6 track has sustained chords with some arpeggiated textures. The second FX 6 track has a dense, sustained arpeggiated texture. The third FX 6 track has sustained chords. The two AccBass tracks provide a steady eighth-note bass line.

492

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This musical system covers measures 492 to 505. The Harp part plays a continuous melodic line. The four FX 6 channels provide atmospheric textures: the first two channels play sustained chords, while the third and fourth channels play more complex, layered textures. The two AccBass channels maintain a consistent bass line throughout the system.

506

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This musical system covers measures 506 to 519. The Harp part continues its melodic line. The four FX 6 channels show some changes in texture, with some channels becoming more active. The two AccBass channels continue their steady bass line throughout the system.

521

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This system contains measures 521 through 535. The Harp part is an arpeggiated eighth-note figure. The FX 6 parts consist of sustained chords and arpeggiated textures. The AccBass parts provide a steady eighth-note bass line.

536

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This system contains measures 536 through 550. The Harp part continues with the arpeggiated eighth-note figure. The FX 6 parts feature sustained chords and arpeggiated textures. The AccBass parts continue with the eighth-note bass line.

550

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

564

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

579

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

593

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

606

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

620

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

6.33

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

6.47

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

661

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

676

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

690

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

704

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

719

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

733

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

748

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This system contains measures 748 through 762. The Harp part plays a melodic line with eighth notes and some ties. The first FX 6 part has sustained chords with some movement. The second FX 6 part has a few notes. The third and fourth FX 6 parts play a dense, repeating texture of sixteenth notes. The two AccBass parts play a consistent eighth-note bass line.

763

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This system contains measures 763 through 777. The Harp part continues its melodic line. The first FX 6 part has sustained chords. The second FX 6 part has a few notes. The third and fourth FX 6 parts play a dense, repeating texture of sixteenth notes. The two AccBass parts continue the eighth-note bass line.

778

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

792

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

806

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This musical system covers measures 806 to 819. The Harp part consists of a continuous eighth-note melody. The first FX 6 staff has sustained chords with some movement. The second FX 6 staff has a steady eighth-note accompaniment. The third FX 6 staff features a dense, sustained chordal texture. The fourth FX 6 staff has a similar dense texture. The two AccBass staves provide a steady eighth-note bass line.

820

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This musical system covers measures 820 to 833. The Harp part continues the eighth-note melody. The first FX 6 staff has sustained chords with some movement. The second FX 6 staff has a steady eighth-note accompaniment. The third FX 6 staff features a dense, sustained chordal texture. The fourth FX 6 staff has a similar dense texture. The two AccBass staves provide a steady eighth-note bass line.

834

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

844

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

861

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This system contains measures 861 through 874. The Harp part plays a continuous eighth-note melody. The first FX 6 part has sustained chords in measures 861-864 and arpeggiated patterns in measures 865-874. The second FX 6 part has a single note in measure 861 and then rests. The third and fourth FX 6 parts play sustained chords throughout. The two AccBass parts play a steady eighth-note bass line.

875

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This system contains measures 875 through 888. The Harp part continues with a similar eighth-note melody. The first FX 6 part has sustained chords in measures 875-878 and then rests. The second FX 6 part has a single note in measure 875 and then arpeggiated patterns. The third and fourth FX 6 parts play sustained chords throughout. The two AccBass parts continue with the eighth-note bass line.

888

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This musical system covers measures 888 to 900. The Harp part begins with a treble clef and a key signature of three flats. It contains a continuous melodic line with frequent accidentals. There are four FX 6 parts, each with a treble clef and three flats, featuring dense, multi-layered chords. The AccBass part has a bass clef and three flats, with a steady bass line and some rests. The second AccBass part is identical to the first.

900

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This musical system covers measures 900 to 912. The Harp part continues the melodic line from the previous system. The FX 6 parts continue with dense, multi-layered chords. The AccBass part continues with a steady bass line. The second AccBass part is identical to the first.

913

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

927

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

941

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

956

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

970

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

984

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

998

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

1013

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

1028

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

1042

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

1057

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

1071

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

1084

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

1097

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

1110

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This musical system covers measures 1110 to 1123. The Harp part plays a continuous melodic line. The four FX 6 parts provide harmonic support with sustained notes and chords. The two AccBass parts maintain a consistent bass line throughout the system.

1124

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This musical system covers measures 1124 to 1137. The Harp part continues its melodic line. The four FX 6 parts provide harmonic support with sustained notes and chords. The two AccBass parts maintain a consistent bass line throughout the system.

1138

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

1152

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

1166

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This musical system covers measures 1166 to 1180. The Harp staff (top) plays a continuous melodic line with frequent beaming. The four FX 6 staves contain various textures, including sustained chords and complex rhythmic patterns. The two AccBass staves at the bottom provide a steady bass line with eighth notes.

1180

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

This system continues the music from measure 1180 to 1194. The Harp staff maintains its melodic flow. The FX 6 staves show more complex rhythmic patterns and sustained chords. The AccBass staves continue with a steady bass line.

1194

Harp

FX 6

FX 6

FX 6

FX 6

AccBass

AccBass

29-IV-2004

The musical score is written for measures 1194 to 1200. The key signature is one sharp (F#). The Harp part (treble clef) features a melodic line starting in measure 1194, with slurs indicating phrasing. The FX 6 parts (treble clef) consist of four staves, each containing dense, overlapping notes in the first four measures, creating a textured effect. The AccBass parts (bass clef) consist of two staves, each containing a simple bass line with slurs in the first four measures. The date 29-IV-2004 is printed at the bottom right of the page.

GOD BLESS AMERICA PRAYER for String Quartet

Serban Nichifor
(2003)

Lento - "with swing", ma sempre sostenuto

System 1:

- V.1:** Treble clef, 12/8 time, key of D major. Starts with a fortissimo (*f*) chord. Tempo marking: ♩ = 70.
- V.2:** Treble clef, 12/8 time, key of D major. Starts with a fortissimo (*f*) chord.
- Vla:** Alto clef, 12/8 time, key of D major. Starts with a fortissimo (*f*) chord. Marking: *Pizz.*
- Vlc:** Bass clef, 12/8 time, key of D major. Starts with a fortissimo (*f*) chord. Marking: *Arco*.

System 2:

- V.1:** Treble clef, 12/8 time, key of D major. Marking: *mf*. Includes a *SOLO* section.
- V.2:** Treble clef, 12/8 time, key of D major. Marking: *f*.
- Vla:** Alto clef, 12/8 time, key of D major. Marking: *mf*.
- Vlc:** Bass clef, 12/8 time, key of D major. Marking: *simile*.

First system of musical notation for a string quartet, measures 1-3.

Staff V.1 (Violin 1): *f* SOLO. Measures 1-2 contain a melodic line with a crescendo hairpin. Measure 3 contains a sustained note with a decrescendo hairpin.

Staff V.2 (Violin 2): Measure 1 contains a sustained note with a decrescendo hairpin. Measure 2 is a whole rest. Measure 3 contains a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic.

Staff Vla (Viola): Measures 1-2 contain a series of eighth-note chords. Measure 3 contains a series of quarter-note chords.

Staff Vlc (Violoncello): Measures 1-2 contain a series of eighth-note chords. Measure 3 contains a series of quarter-note chords.

Second system of musical notation for a string quartet, measures 4-7.

Staff V.1 (Violin 1): Measure 4 is a whole rest. Measure 5 contains a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic. Measure 6 contains a melodic line. Measure 7 contains a melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

Staff V.2 (Violin 2): Measures 4-5 contain a melodic line. Measure 6 contains a sustained note with a decrescendo hairpin. Measure 7 contains a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic.

Staff Vla (Viola): Measures 4-7 contain a series of eighth-note chords.

Staff Vlc (Violoncello): Measures 4-7 contain a series of eighth-note chords.

14

V.1

V.2

Vla

Vlc

f

17

V.1

V.2

Vla

Vlc

f

mf

mf

20

V.1

V.2

Vla

Vlc

23

V.1

V.2

Vla

Vlc

26

V.1

V.2

Vla

Vlc

28

V.1

V.2

Vla

Vlc

mf

f

SOLO

mf

30

V.1

V.2

Vla

Vlc

simile

33

V.1

V.2

Vla

Vlc

36

V.1

V.2

Vla

Vlc

39

V.1

V.2

Vla

Vlc

f

mf

mf

SOLO *f*

48

V.1

V.2

Vla

Vlc

This system of music covers measures 48, 49, and 50. The first violin (V.1) and second violin (V.2) parts are written in treble clef with a key signature of one flat. The viola (Vla) and cello (Vlc) parts are written in bass clef. Measure 48 features a melodic line in V.1 and V.2, with V.1 having a sharp sign above the final eighth note. The viola and cello provide harmonic support with chords and moving lines. Measure 49 continues the melodic development in the violins. Measure 50 concludes the system with sustained chords in the viola and cello.

51

V.1

V.2

Vla

Vlc

This system of music covers measures 51, 52, and 53. Measures 51 and 52 show active melodic lines in both violins, with the first violin (V.1) featuring a more complex, sixteenth-note pattern. The viola and cello continue their harmonic accompaniment. Measure 53 is a final measure in the system, characterized by sustained chords in the viola and cello, while the violins play a final melodic phrase.

53

V.1 *ff*

V.2 *ff*

Vla *f*

Vlc *f*

56

V.1

V.2 8

Vla

Vlc

59

V.1

V.2

Vla

Vlc

61

V.1

V.2

Vla

Vlc

This musical score is for a string quartet, consisting of two violins (V.1, V.2), a viola (Vla), and a cello (Vlc). The music is in the key of D major (one sharp) and 4/4 time. The first system covers measures 64 and 65. In measure 64, V.1 has a melodic line with eighth-note triplets, while V.2, Vla, and Vlc provide harmonic support. In measure 65, V.1 and V.2 play a descending eighth-note pattern, while Vla and Vlc play sustained chords. The second system covers measures 66 and 67. In measure 66, V.1 has a melodic line with eighth-note triplets, while V.2, Vla, and Vlc provide harmonic support. In measure 67, V.1 and V.2 play a descending eighth-note pattern, while Vla and Vlc play sustained chords. The score includes dynamic markings: *ff* (fortissimo) for V.1 and V.2 in measure 65, and *f* (forte) for Vla and Vlc in measure 65. The score also includes articulation markings: *acc* (accents) for V.1 and V.2 in measure 66, and *acc* (accents) for Vla and Vlc in measure 67.

64

V.1

V.2

Vla

Vlc

ff

ff

f

f

66

V.1

V.2

Vla

Vlc

69

V.1

V.2

Vla

Vlc

72

8va

V.1

V.2

Vla

Vlc

Detailed description: This image shows a musical score for a string quartet, specifically measures 69 through 72. The score is arranged in two systems, each with four staves. The first system (measures 69-71) includes staves for Violin 1 (V.1), Violin 2 (V.2), Viola (Vla), and Violoncello (Vlc). The second system (measures 72-74) includes the same four staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. In measure 72, the Violin 1 part has an '8va' marking above it, indicating an octave shift. The Viola and Violoncello parts feature block chords and sustained notes throughout the measures.

74) 8va

V.1 // Loco

V.2 //

Vla

Vlc

fff

fff

fff

fff Pizz.

76

V.1

V.2

Vla

Vlc

ff

ff

f

f

f

Arco

ff

f

79) rall. ♩ = 60 ♩ = 50 ♩ = 44 ♩ = 58 Lontano

V.1 *mf* *mp*

V.2 *mf*

Vla *mf* *mp*

Vlc *mf* *mp* Pizz.

82) rall. ♩ = 56 ♩ = 50

V.1 *mp*

V.2 *mp*

Vla *mp*

Vlc *mp* *fz* secco

February 01, 2003

GOD BLESS AMERICA
PRAYER
for String Quartet
- Violin 1 Part -

Serban Nichifor
(2003)

Lento - "with swing", ma sempre sostenuto

Violin 1 Part score for 'God Bless America Prayer' by Serban Nichifor (2003). The score is in G major, 12/8 time, and Lento tempo. It consists of 30 measures across 10 staves. The first staff (measures 1-3) features a forte (f) dynamic. The second staff (measures 4-6) features a mezzo-forte (mf) dynamic and a simile marking. The third staff (measures 7-9) features a forte (f) dynamic and a SOLO marking. The fourth staff (measures 10-12) features a mezzo-forte (mf) dynamic. The fifth staff (measures 13-15) features a forte (f) dynamic. The sixth staff (measures 16-18) features a forte (f) dynamic. The seventh staff (measures 19-21) features a forte (f) dynamic. The eighth staff (measures 22-24) features a forte (f) dynamic. The ninth staff (measures 25-27) features a forte (f) dynamic. The tenth staff (measures 28-30) features a forte (f) dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

33

36

39

42

45

48

51

53

56

59

61

f

ff

This musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble clef). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score consists of ten staves of music, numbered 33 through 61. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The dynamics *f* (forte) and *ff* (fortissimo) are indicated. The music features a mix of eighth, sixteenth, and quarter notes, with some measures containing triplets or sixteenth-note runs. The score ends with a double bar line at measure 61.

64 *ff*

66

69

72 8va

74 8va // Loco *fff*

76 *ff* *f*

79 rall. ♩ = 60 ♩ = 50 ♩ = 44 ♩ = 58 Lontano *mf* *mp*

82 rall. ♩ = 56 ♩ = 50 *mp*

GOD BLESS AMERICA
PRAYER
for String Quartet
- Violin 2 Part -

Serban Nichifor
(2003)

Lento - "with swing", ma sempre sostenuto

f

f

SOLO

f

f

f

f

mf

mf

simile

33

36

39

42

45

48

51

53

56

59

61

mf

f

ff

8

3

64 *ff*

66

69

72

74 *fff* //

76 *ff* *f*

79 *mf* ♩ = 60 ♩ = 50 ♩ = 44 ♩ = 58

82 *mp* ♩ = 56 ♩ = 50

Detailed description: This musical score is for a single melodic line in G major (one sharp). It consists of eight staves of music, numbered 64 to 82. The key signature is G major. The notation includes various rhythmic values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and ties. Dynamic markings include *ff* (fortissimo), *fff* (fortississimo), *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *mp* (mezzo-piano). There are also tempo markings in measures 79 and 82, indicating a quarter note equals 60, 50, 44, and 58 beats respectively. The score ends with a double bar line in measure 82.

GOD BLESS AMERICA
PRAYER
for String Quartet
- Viola Part -

Serban Nichifor
(2003)

Lento - "with swing", ma sempre sostenuto

♩ = 70

4

7

10

14

17

20

23

26

28

30

f

mf

mf

f

f

f

SOLO

33

36

39

42

45

48

51

53

56

59

61

64

66

69

72

74

76

79

♩ = 60 ♩ = 50 ♩ = 44 ♩ = 58

82

♩ = 56 ♩ = 50

33

36

39

42

45

48

51

53 *f*

56

59

61

SOLO *f*

mf

The musical score is written for a bass clef instrument in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. It consists of ten staves of music, numbered 33 to 61. The notation includes eighth notes, quarter notes, and half notes, often beamed together in groups. Dynamics such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte) are indicated. A solo section begins at staff 39, marked with 'SOLO' and *f*. The score concludes with a double bar line at the end of staff 61.

64 *f*

66

69

72

74 *fff* Pizz.

76 Arco *ff* *f*

79 *mf* *mp* Pizz. $\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 50$ $\text{♩} = 44$ $\text{♩} = 38$

82 *mp* *fz* secco February 01, 2003

SERBAN NICHIFOR

PASSAGES

Computer Music

September 3, 2010

Copyright © by Serban Nichifor (SABAM and UCMR-ADA)

Serban Nichifor: PASSAGES (3-IX-2009)

Original microtonal computer music composed in September 2010.

Principal Scale:

7/6 3/2 2/1 5/4 35/24 15/8 25/16 175/96 125/64

(Bluesy minor chord repeated at major third)

Principal Midi Instruments used:

009=Celesta

013=Marimba

015=Tubular Bells

016=Dulcimer

069=Oboe

112=Shenai

116=Woodblock

Software used:

- Fractal Tune Smithy 2.21 <http://www.tunesmithy.co.uk>

SAMPLES 01-33 IN FREE COMBINATIONS

- 01.) Bluesy minor chord repeated at major third; Musical Seed: 0 1 2 3 4 4
3 2 1 0 ; 0.567 0.216 0.073 0.082 1.766 0.624 0.091 0.079 0.083 1.691
- 02.) Bluesy minor chord; Musical Seed: -1 0 1 0 -1 -2 2 1 0 -3 -2 -1 ; 0.697
0.077 0.136 0.326 0.34 0.397 0.505 0.766 0.868 1.081 1.206 1.158
- 03.) eleven limit pentatonic; Musical Seed: 0 3 2 0 9 8 0 5 4 0
- 04.) Observed south Pacific pentatonic xylophone tuning; Musical Seed: 0
3 2
- 05.) Equal Temperament (Arp. Pentatonic); Musical Seed: 0 1 2 4 8
- 06.) non oct - 6/5 7/5 9/5 7/4 11/7; Musical Seed: 0 1 2 0 6 0
- 07.) Major chord; Musical Seed: 0 5 4 7 6 5 6 7 6 5 2 3 4 1 2 3 3 4 5 5 4 3 4
2 3 1 2 1 0 ; 0.933 0.885 1.682 0.299 0.246 0.278 0.276 0.294 0.303 0.293
0.323 0.705 0.687 0.93 0.183 0.296 0.241 0.244 0.386 0.344 0.324 0.34 0.363
0.406 0.703 0.229 0.308 0.59 1.55
- 08.) Just temperament twelve tone (M); Musical Seed: 0 1 2 0 6 0
- 09.) Just temperament twelve tone (M); Musical Seed: 0 1 2 3 4 -5 4 3 2 1 0
- 10.) seven limit slendro; Musical Seed: 0 1 2 3 5 8 7 6 5 ; 0.644 0.201
0.148 0.226 0.596 0.593 0.75 0.84 1.425
- 11.) Woodstock windchimes [p10]; Musical Seed: 0 1 2 5 -1 4 0 5 6 7 -1 6
5 1 4 2 3 4 5 6 0 1 3 5 0 4 ; 0.358 0.181 0.074 0.49 0.036 0.267 0.035 0.328
0.116 0.214 0.081 0.141 0.125 0.037 0.099 0.17 0.268 0.171 0.236 0.28 0.226
0.039 0.439 0.42 0.04 0.894

- 12.) Pythagorean twelve tone (M)(Arp. Pentatonic); Musical Seed: -1 5 4 3
1 4 2 3 5 1 4 3 0 2 -1 ; 0.034 0.302 0.41 0.034 0.267 0.37 0.036 0.252 0.348
0.035 0.305 0.391 0.037 0.724 0.748
- 13.) Mandelbaum's 5-limit 19-tone scale (Arp. Fourteen out of 19); Musical
Seed: 0 3 2
- 14.) 31-tone equal temperament (Arp. Genus primum); Musical Seed: -1 5
4 3 1 4 2 3 5 1 4 3 0 2 -1 ; 0.034 0.302 0.41 0.034 0.267 0.37 0.036 0.252
0.348 0.035 0.305 0.391 0.037 0.724 0.748
- 15.) 22-tone equal temperament (Arp. Septimal Minor Pentatonic); Musical
Seed: -1 5 4 3 1 4 2 3 5 1 4 3 0 2 -1 ; 0.034 0.302 0.41 0.034 0.267 0.37 0.036
0.252 0.348 0.035 0.305 0.391 0.037 0.724 0.748
- 16.) 22-tone equal temperament (Arp. Consonant Whole-Tone); Musical
Seed: -1 5 4 3 1 4 2 3 5 1 4 3 0 2 -1 ; 0.034 0.302 0.41 0.034 0.267 0.37 0.036
0.252 0.348 0.035 0.305 0.391 0.037 0.724 0.748
- 17.) 15-tone equal temperament (Arp. Fifteen-tone Harmonic Minor);
Musical Seed: -1 5 4 3 1 4 2 3 5 1 4 3 0 2 -1 ; 0.034 0.302 0.41 0.034 0.267
0.37 0.036 0.252 0.348 0.035 0.305 0.391 0.037 0.724 0.748
- 18.) 15-tone equal temperament (Arp. Follow scale); Musical Seed: -1 5 4 3
1 4 2 3 5 1 4 3 0 2 -1 ; 0.034 0.302 0.41 0.034 0.267 0.37 0.036 0.252 0.348
0.035 0.305 0.391 0.037 0.724 0.748
- 19.) Pygmie scale; Musical Seed: -1 5 4 3 1 4 2 3 5 1 4 3 0 2 -1 ; 0.034
0.302 0.41 0.034 0.267 0.37 0.036 0.252 0.348 0.035 0.305 0.391 0.037 0.724
0.748
- 20.) Pygmie scale (Arp. Alternate notes); Musical Seed: -1 5 4 3 1 4 2 3 5 1
4 3 0 2 -1 ; 0.034 0.302 0.41 0.034 0.267 0.37 0.036 0.252 0.348 0.035 0.305
0.391 0.037 0.724 0.748
- 21.) Pygmie scale (Arp. 0 1 -2); Musical Seed: -1 5 4 3 1 4 2 3 5 1 4 3 0 2 -
1 ; 0.034 0.302 0.41 0.034 0.267 0.37 0.036 0.252 0.348 0.035 0.305 0.391
0.037 0.724 0.748
- 22.) Pygmie scale (Arp. Safi al-Din's maqam Nawa); Musical Seed: -1 5 4 3
1 4 2 3 5 1 4 3 0 2 -1 ; 0.034 0.302 0.41 0.034 0.267 0.37 0.036 0.252 0.348
0.035 0.305 0.391 0.037 0.724 0.748
- 23.) Pygmie scale (Arp. al-Kindi's mode); Musical Seed: -1 5 4 3 1 4 2 3 5
1 4 3 0 2 -1 ; 0.034 0.302 0.41 0.034 0.267 0.37 0.036 0.252 0.348 0.035
0.305 0.391 0.037 0.724 0.748
- 24.) Pygmie scale (Arp. Slendro Alit); Musical Seed: -1 5 4 3 1 4 2 3 5 1 4
3 0 2 -1 ; 0.034 0.302 0.41 0.034 0.267 0.37 0.036 0.252 0.348 0.035 0.305
0.391 0.037 0.724 0.748
- 25.) Pygmie scale (Arp. Genus primum); Musical Seed: -1 5 4 3 1 4 2 3 5 1
4 3 0 2 -1 ; 0.034 0.302 0.41 0.034 0.267 0.37 0.036 0.252 0.348 0.035 0.305
0.391 0.037 0.724 0.748
- 26.) Indian Shruti scale (Arp. Raga Vibhas (marva)); Musical Seed: -1 5 4 3
1 4 2 3 5 1 4 3 0 2 -1 ; 0.034 0.302 0.41 0.034 0.267 0.37 0.036 0.252 0.348
0.035 0.305 0.391 0.037 0.724 0.748
- 27.) Indian Shruti scale (Arp. Raga Deskar); Musical Seed: -1 5 4 3 1 4 2 3
5 1 4 3 0 2 -1 ; 0.034 0.302 0.41 0.034 0.267 0.37 0.036 0.252 0.348 0.035
0.305 0.391 0.037 0.724 0.748
- 28.) Indian Shruti scale (Arp. Raga Suddha Malhar); Musical Seed: -1 5 4 3
1 4 2 3 5 1 4 3 0 2 -1 ; 0.034 0.302 0.41 0.034 0.267 0.37 0.036 0.252 0.348
0.035 0.305 0.391 0.037 0.724 0.748

- 29.) Fibonacci tonescape - scale ignored ## Indian Shruti scale (Arp. Raga Takka); Musical Seed: -1 5 4 3 1 4 2 3 5 1 4 3 0 2 -1 ; 0.034 0.302 0.41 0.034 0.267 0.37 0.036 0.252 0.348 0.035 0.305 0.391 0.037 0.724 0.748
- 30.) Fibonacci tonescape - scale ignored ## Indian Shruti scale (Arp. Follow scale); Musical Seed: -1 5 4 3 1 4 2 3 5 1 4 3 0 2 -1 ; 0.034 0.302 0.41 0.034 0.267 0.37 0.036 0.252 0.348 0.035 0.305 0.391 0.037 0.724 0.748
- 31.) "In tune" harmonics for trumpet (Arp. Follow scale); Musical Seed: -1 5 4 3 1 4 2 3 5 1 4 3 0 2 -1 ; 0.034 0.302 0.41 0.034 0.267 0.37 0.036 0.252 0.348 0.035 0.305 0.391 0.037 0.724 0.748
- 32.) Modern Indian Gamut - ragas (Arp. Raga Hari Nata, Genus secundum); Musical Seed: -1 5 4 3 1 4 2 3 5 1 4 3 0 2 -1 ; 0.034 0.302 0.41 0.034 0.267 0.37 0.036 0.252 0.348 0.035 0.305 0.391 0.037 0.724 0.748
- 33.) David Canright's 7 limit twelve tone (Arp. Raga Lavangi); Musical Seed: -1 5 4 3 1 4 2 3 5 1 4 3 0 2 -1 ; 0.034 0.302 0.41 0.034 0.267 0.37 0.036 0.252 0.348 0.035 0.305 0.391 0.037 0.724 0.748

01

Track 0

The image displays a musical score for 'Track 0' across five measures. Each measure is represented by a system of three staves: a top staff in treble clef, a middle staff in bass clef, and a bottom staff for MIDI piano roll notation. The top staff contains a complex melodic line with many beamed sixteenth notes and various accidentals (sharps, flats, and naturals). The middle staff features a bass line with long, horizontal, wavy lines that span across the measures, suggesting sustained or glissando notes. The bottom staff shows the MIDI piano roll with vertical stems and horizontal lines indicating the pitch and duration of individual notes for each measure. The notation is dense and detailed, typical of a digital audio workstation (DAW) score view.

7

7

9

9

11

11

13

13

15

15

This system contains measures 15 and 16. The treble staff features a complex melodic line with eighth and sixteenth notes, including a key signature change to one sharp (F#) in measure 16. The bass staff consists of sustained octaves. Below the staves are two sets of rhythmic notation, each consisting of a vertical line with flags and a circled 'phi' symbol, connected by a horizontal line.

17

17

This system contains measures 17 and 18. The treble staff continues the melodic pattern with various rests and note values. The bass staff remains on sustained octaves. The rhythmic notation below the staves is identical to the previous system.

19

19

This system contains measures 19 and 20. The treble staff shows a continuation of the melodic development. The bass staff is on sustained octaves. The rhythmic notation below the staves is identical to the previous systems.

21

21

This system contains measures 21 and 22. The treble staff concludes the melodic phrase. The bass staff is on sustained octaves. The rhythmic notation below the staves is identical to the previous systems.

23

23

25

25

27

27

29

29

This musical score is for a piano and guitar arrangement. It consists of four systems, each containing two staves (treble and bass clef) and a guitar part below. The piano part features a melodic line in the treble clef and a harmonic accompaniment in the bass clef. The guitar part is written in a simplified notation with vertical lines and circles, indicating fret positions and string selection. The score is divided into measures by a vertical bar line. The first system covers measures 23-24, the second system covers measures 25-26, the third system covers measures 27-28, and the fourth system covers measures 29-30. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked with a 'C' for common time. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat and a time signature of 4/4.

02

Track 0

The image displays a musical score for 'Track 0' across four staves, representing measures 1 through 8. The notation is in treble clef with a common time signature (C). The music is characterized by a complex, dense texture of many beamed notes, often appearing as vertical clusters. A key signature of one flat (B-flat) is indicated by a 'b' symbol on the first line of the first staff. Measure numbers 3, 5, and 7 are explicitly marked at the beginning of their respective staves. The notation includes various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests, creating a highly rhythmic and intricate sound.

9

Staff 9: Treble clef, key signature of one flat (B-flat). The staff contains a series of notes, including a half note B-flat, followed by a series of eighth notes. There are several beamed eighth notes and a slur over a group of notes. The staff ends with a double bar line.

11

Staff 11: Treble clef, key signature of one flat (B-flat). The staff contains a series of notes, including a half note B-flat, followed by a series of eighth notes. There are several beamed eighth notes and a slur over a group of notes. The staff ends with a double bar line.

13

Staff 13: Treble clef, key signature of one flat (B-flat). The staff contains a series of notes, including a half note B-flat, followed by a series of eighth notes. There are several beamed eighth notes and a slur over a group of notes. The staff ends with a double bar line.

15

Staff 15: Treble clef, key signature of one flat (B-flat). The staff contains a series of notes, including a half note B-flat, followed by a series of eighth notes. There are several beamed eighth notes and a slur over a group of notes. The staff ends with a double bar line.

03

Track 0

Musical score for Track 0, measures 1-4. The score is written for piano in C major, 4/4 time. The melody in the treble clef starts with a quarter rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The bass line starts with a quarter rest, followed by a half note G3, a quarter note A3, and a half note B3. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Musical score for Track 0, measures 5-8. The score continues from the previous system. The melody in the treble clef starts with a quarter rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The bass line starts with a quarter rest, followed by a half note G3, a quarter note A3, and a half note B3. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

5

5

3

Detailed description: This system contains measures 5 and 6 of a musical piece. Measure 5 is marked with a '5' at the beginning of both the treble and bass staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a half note. The bass staff also begins with a '5' and contains similar rhythmic patterns. Measure 6 continues the melodic lines in both staves. A bracket with the number '3' is placed over the final three notes of the bass staff in measure 6, indicating a triplet.

7

7

Detailed description: This system contains measures 7 and 8. Measure 7 is marked with a '7' at the beginning of both staves. The treble staff features a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It contains complex rhythmic patterns with many beamed eighth and sixteenth notes. The bass staff also begins with a '7' and contains similar complex rhythmic patterns. Measure 8 continues the melodic and harmonic development in both staves.

9

9

This system contains measures 9 and 10 of a musical piece. Measure 9 is marked with a '9' at the beginning of both the treble and bass staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few rests. The bass staff begins with a bass clef and contains a similar rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 10 continues the melodic lines from measure 9, with some notes tied across the bar line. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and phrasing slurs.

11

11

This system contains measures 11 and 12 of the musical piece. Measure 11 is marked with an '11' at the beginning of both staves. The treble staff continues the melodic development with eighth and sixteenth notes. The bass staff features a more complex texture with some triplets and beamed sixteenth notes. Measure 12 shows further melodic and harmonic progression, with some notes tied across the bar line. The notation includes various accidentals and phrasing slurs.

13

13

14

14

This musical score consists of two systems, each with a treble and bass staff. The first system is for measures 13 and 14. Measure 13 begins with a treble staff containing a half note chord (F#4, A4) and a bass staff with a half note chord (F#2, A2). Measure 14 continues with a treble staff featuring a half note chord (F#4, A4) and a bass staff with a half note chord (F#2, A2). The second system also spans measures 13 and 14. Measure 13 starts with a treble staff half note chord (F#4, A4) and a bass staff half note chord (F#2, A2). Measure 14 continues with a treble staff half note chord (F#4, A4) and a bass staff half note chord (F#2, A2). The notation includes various accidentals (sharps, flats) and ties across measures.

04

Track 0

Musical score for Track 0, measures 14-17. The score is written in 2/4 time and consists of two systems, each with a treble and bass staff. The first system (measures 14-15) features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system (measures 16-17) continues the melody and accompaniment, with a triplet of eighth notes in the treble staff in measure 16 and a triplet of eighth notes in the bass staff in measure 17.

2

[Title]

This musical score is for piano and consists of three systems, each with a treble and bass staff. The first system (measures 5-6) features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. The second system (measures 7-8) continues the melody in the treble staff, while the bass staff has a more active line. The third system (measures 9-10) shows a continuation of the melodic development in the treble staff and a rhythmic accompaniment in the bass staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

11

11

This system contains measures 11 and 12. Measure 11 features a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a slur over the final two notes. The bass line is in bass clef and features a similar rhythmic pattern with a slur. Measure 12 continues the melodic and harmonic progression, with a slur over the final two notes of the treble staff.

13

13

This system contains measures 13 and 14. Measure 13 features a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a slur over the final two notes. The bass line is in bass clef and features a similar rhythmic pattern with a slur. Measure 14 continues the melodic and harmonic progression, with a slur over the final two notes of the treble staff.

15

15

This system contains measures 15 and 16. Measure 15 features a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a slur over the final two notes. The bass line is in bass clef and features a similar rhythmic pattern with a slur. Measure 16 continues the melodic and harmonic progression, with a slur over the final two notes of the treble staff.

17

17

This system contains measures 17 and 18. The treble staff features a complex melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes, and some triplets. The bass staff has a few notes in measure 17, followed by rests in measure 18.

19

19

This system contains measures 19 and 20. The treble staff continues the melodic line with a slur over measures 19 and 20. The bass staff has rests in both measures.

21

21

This system contains measures 21 and 22. The treble staff continues the melodic line. The bass staff has a few notes in measure 21, followed by rests in measure 22.

05

Track 0

Musical score for Track 0, measures 1-8. The score is written for piano (p) and features a complex rhythmic pattern with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The score is divided into four systems, each with a treble and bass staff. Measure numbers 1, 3, 6, and 8 are indicated at the start of their respective systems. Trills and triplets are marked with '3' and a trill symbol. The bass line includes long horizontal lines indicating sustained notes or glissandi.

2

[Title]

This musical score is for piano, spanning measures 10 to 20. It is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation is presented in five systems, each with a treble and bass staff. Measure numbers 10, 13, 15, 17, and 20 are placed at the beginning of their respective systems. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets. There are several trills and slurs throughout the piece. The bass line is generally more active than the treble line, with frequent sixteenth-note runs and slurs. The overall texture is dense and melodic.

23

23

25

25

27

27

29

29

32

32

This musical score is for a piano piece, spanning measures 23 to 32. It is written for two staves, treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the note values. The score is divided into five systems. The first system (measures 23-24) features a complex melodic line in the treble staff with many beamed sixteenth and thirty-second notes, while the bass staff has a simpler accompaniment with dotted half notes and eighth notes. The second system (measures 25-26) continues the intricate treble melody, with the bass staff introducing triplet patterns. The third system (measures 27-28) shows the treble staff with more rhythmic complexity, including triplets and sixteenth-note runs, while the bass staff has a more melodic line. The fourth system (measures 29-31) features a very active treble staff with continuous sixteenth-note patterns, and the bass staff provides a steady accompaniment with dotted half notes. The fifth system (measures 32-33) consists of empty staves, indicating the end of the piece or a section.

06

Track 0

Musical score for Track 0, measures 1 through 18. The score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Measure numbers 3, 5, 7, 9, 11, 14, and 17 are indicated at the beginning of their respective lines. Trills are marked with a '3' and a bracket. Slurs are used to group notes across measures. The score is presented in a single system with multiple staves.

2

[Title]

19



21

23

3

26

3

29

33

Detailed description: This block contains five staves of musical notation in bass clef. The first staff (measures 19-20) features a complex texture with many beamed sixteenth notes and slurs. The second staff (measures 21-22) continues this texture. The third staff (measures 23-24) includes triplet markings over groups of three notes. The fourth staff (measures 25-28) also features triplet markings. The fifth staff (measures 29-32) concludes the sequence with a final chord and a whole rest. The sixth staff (measure 33) is empty, showing only the bass clef and staff lines.

07

Track 0

The image displays two systems of musical notation for a piano and bass. Each system consists of a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The notation is highly complex, featuring many beamed sixteenth and thirty-second notes, often with slurs and ties. In the first system, the treble staff has a triplet of eighth notes in the third measure. The bass staff has long, horizontal lines indicating sustained notes or glissandos. The second system continues this pattern, with similar complex melodic lines in the treble and sustained figures in the bass. The page number '07' is centered at the top, and 'Track 0' is written to the left of the first system.

Measures 7-9 of a musical score. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. Measure 7 is marked with a '7' in the left margin. The treble staff contains a complex melodic line with many beamed sixteenth notes and slurs. The bass staff contains a simple accompaniment with a triplet of eighth notes in measure 7 and measure 9, and a single eighth note in measure 8. Below the grand staff, there are three groups of vertical lines representing a keyboard layout, with curved lines indicating fingerings or articulation across the measures.

Measures 10-13 of a musical score. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. Measure 10 is marked with a '10' in the left margin. The treble staff continues the complex melodic line with beamed sixteenth notes and slurs. The bass staff continues the simple accompaniment. Below the grand staff, there are four groups of vertical lines representing a keyboard layout, with curved lines indicating fingerings or articulation across the measures.

14

14

This system contains measures 14 through 17. The treble clef staff features a complex melodic line with frequent triplets and sixteenth-note runs. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with sustained notes and occasional eighth-note patterns. The piano part is represented by a series of vertical lines with curved groupings underneath.

18

18

This system contains measures 18 through 21. The treble clef staff continues the intricate melodic patterns with triplets and sixteenth-note passages. The bass clef staff maintains the accompaniment. The piano part continues with vertical lines and curved groupings.

08

Track 0

The image displays the musical score for Track 0, measures 1 through 3. The score is written for a grand staff, consisting of a treble clef and a bass clef, both in common time (C). The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals (sharps and flats). The first measure (labeled '1') shows a complex arrangement of notes and rests. The second measure (labeled '2') continues the melodic and harmonic development. The third measure (labeled '3') concludes the sequence with a final note and a fermata. The bass line provides a steady accompaniment throughout the measures.

2

[Title]

4

4

This system contains measures 1 through 4. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (F-flat). The accompaniment features a steady eighth-note pattern with occasional chords. Measure numbers 4 and 4 are placed at the start of the treble and bass staves respectively.

5

5

This system contains measures 5 through 8. The musical notation continues from the previous system, maintaining the same key signature and rhythmic patterns. Measure numbers 5 and 5 are placed at the start of the treble and bass staves respectively.

6

6

This system contains measures 9 through 12. The musical notation continues from the previous system. Measure numbers 6 and 6 are placed at the start of the treble and bass staves respectively.

7

7

This system contains measures 13 through 16. The musical notation continues from the previous system. Measure numbers 7 and 7 are placed at the start of the treble and bass staves respectively.

8

8

9

9

10

10

11

11

Detailed description: This image shows a page of musical notation for a piece, likely a piano or organ work, given the dense chordal textures. The notation is presented in four systems, each consisting of a treble and a bass staff. The first system (measures 8-9) shows a treble staff with a complex, multi-voiced texture of chords and a bass staff with a more rhythmic, moving line. The second system (measures 9-10) continues this texture, with the treble staff showing a series of chords and the bass staff providing a harmonic foundation. The third system (measures 10-11) shows a similar texture, with the treble staff featuring a series of chords and the bass staff providing a harmonic foundation. The fourth system (measures 11-12) shows a similar texture, with the treble staff featuring a series of chords and the bass staff providing a harmonic foundation. The notation is in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The measures are numbered 8, 9, 10, and 11 at the beginning of each system.

4

[Title]

12

12

This system contains measures 12 and 13. Measure 12 is the first measure of the system, starting with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a complex chordal structure with many accidentals. Measure 13 is the second measure, continuing the complex texture. The bass staff also contains complex chords and accidentals.

13

13

This system contains measures 14 and 15. Measure 14 is the first measure of the system, continuing the complex texture. Measure 15 is the second measure, featuring similar complex chordal structures. The bass staff continues with complex chords and accidentals.

14

14

This system contains measures 16 and 17. Measure 16 is the first measure of the system, continuing the complex texture. Measure 17 is the second measure, featuring similar complex chordal structures. The bass staff continues with complex chords and accidentals.

15

15

This system contains measures 18 and 19. Measure 18 is the first measure of the system, continuing the complex texture. Measure 19 is the second measure, featuring similar complex chordal structures. The bass staff continues with complex chords and accidentals.

16

16

17

17

18

18

19

19

Detailed description: This image displays a musical score for measures 16 through 19. Each measure is represented by a system of two staves: a treble staff on top and a bass staff on the bottom. The notation is dense, featuring a variety of chordal textures, including triads, dyads, and more complex groupings of notes. The key signature is predominantly flat, with some measures introducing a sharp. The bass line often provides a harmonic foundation with sustained notes or simple rhythmic patterns, while the treble staff contains more intricate melodic and harmonic movements. Measure numbers 16, 17, 18, and 19 are printed at the beginning of their respective systems.

6

[Title]

20

20

21

21

22

22

23

23

Detailed description: This musical score consists of four systems, each with a treble and bass staff. Measures 20-21: The treble staff features a series of chords, many with triplets, while the bass staff provides a steady accompaniment. Measures 22-23: The treble staff continues with complex chordal patterns, and the bass staff features a more active line with eighth and sixteenth notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

24

24

This system contains measures 24 and 25. Measure 24 features a treble staff with a complex, chromatic melody and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. Measure 25 continues the melody in the treble and the accompaniment in the bass.

25

25

This system contains measures 25 and 26. Measure 25 shows the continuation of the chromatic melody in the treble and the eighth-note accompaniment in the bass. Measure 26 begins with a new melodic phrase in the treble.

26

26

This system contains measures 26 and 27. Measure 26 continues the melodic development in the treble and the accompaniment in the bass. Measure 27 introduces a new melodic motif in the treble.

27

27

This system contains measures 27 and 28. Measure 27 continues the melodic line in the treble and the accompaniment in the bass. Measure 28 concludes the system with a final melodic phrase in the treble and a sustained accompaniment in the bass.

09

Track 0

Musical score for Track 0, measures 1-4. The score is written for piano in 4/4 time. The key signature has one sharp (F#). The notation consists of four systems, each with a treble and bass staff. Measure 1: Treble staff has a half note chord (F#4, A4) and a half note chord (B4, D5). Bass staff has a half note chord (F#2, A2) and a half note chord (B2, D3). Measure 2: Treble staff has a half note chord (F#4, A4) and a half note chord (B4, D5). Bass staff has a half note chord (F#2, A2) and a half note chord (B2, D3). Measure 3: Treble staff has a half note chord (F#4, A4) and a half note chord (B4, D5). Bass staff has a half note chord (F#2, A2) and a half note chord (B2, D3). Measure 4: Treble staff has a half note chord (F#4, A4) and a half note chord (B4, D5). Bass staff has a half note chord (F#2, A2) and a half note chord (B2, D3).

2

[Title]

5

5

This system contains measures 5 and 6. Measure 5 features a treble staff with a complex chordal texture and a bass staff with a single note. Measure 6 continues the treble staff's texture while the bass staff has a whole rest.

6

6

This system contains measures 6 and 7. Measure 6 shows a treble staff with a complex texture and a bass staff with a single note. Measure 7 continues the treble staff's texture while the bass staff has a whole rest.

7

7

This system contains measures 7 and 8. Measure 7 features a treble staff with a complex texture and a bass staff with a single note. Measure 8 continues the treble staff's texture while the bass staff has a whole rest.

8

8

This system contains measures 8 and 9. Measure 8 features a treble staff with a complex texture and a bass staff with a single note. Measure 9 continues the treble staff's texture while the bass staff has a whole rest.

9

9

This system contains the first two staves of music. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It begins with a measure containing a whole note chord of F#4, A#4, and C#5. The melody continues with eighth and quarter notes. The bottom staff is in bass clef and contains a whole rest in the first measure, followed by a half note G2 in the second measure, and a whole rest in the third measure.

10

10

This system contains the third and fourth staves. The top staff continues the melody with various chords and single notes. The bottom staff continues with a half note G2, followed by a quarter note F#2, a quarter note E2, and a whole rest.

11

11

This system contains the fifth and sixth staves. The top staff continues the melody. The bottom staff contains a whole rest in the first measure, followed by a half note G2, a quarter note F#2, and a whole rest.

12

12

This system contains the seventh and eighth staves. The top staff continues the melody. The bottom staff contains a whole rest in the first measure, followed by a half note G2, a quarter note F#2, and a whole rest.

4

[Title]

13

13

This system contains measures 13 and 14. Measure 13 features a treble staff with a melodic line of eighth notes and a bass staff with a simple accompaniment. Measure 14 continues the melody in the treble staff, while the bass staff has a whole rest.

14

14

This system contains measures 15 and 16. Both measures show a more active bass line with eighth notes, while the treble staff continues with a melodic line. Measure 16 ends with a double bar line.

15

15

This system contains measures 17 and 18. Measure 17 has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. Measure 18 continues the melody in the treble staff, while the bass staff has a whole rest.

16

16

This system contains measures 19 and 20. Both measures show a more active bass line with eighth notes, while the treble staff continues with a melodic line. Measure 20 ends with a double bar line.

17

17

This system contains measures 17 and 18. Measure 17 features a treble staff with a complex chordal texture and a bass staff with a single note. Measure 18 features a treble staff with a complex chordal texture and a bass staff with a single note.

18

18

This system contains measures 18 and 19. Measure 18 features a treble staff with a complex chordal texture and a bass staff with a single note. Measure 19 features a treble staff with a complex chordal texture and a bass staff with a single note.

19

19

This system contains measures 19 and 20. Measure 19 features a treble staff with a complex chordal texture and a bass staff with a single note. Measure 20 features a treble staff with a complex chordal texture and a bass staff with a single note.

20

20

This system contains measures 20 and 21. Measure 20 features a treble staff with a complex chordal texture and a bass staff with a single note. Measure 21 features a treble staff with a complex chordal texture and a bass staff with a single note.

6

[Title]

21

21

This system contains measures 21 and 22. Measure 21 features a treble staff with a complex chordal texture, including a B-flat and a sharp sign, and a bass staff with a single note. Measure 22 continues the treble staff's texture while the bass staff remains empty.

22

22

This system contains measures 23 and 24. Measure 23 shows a treble staff with a B-flat and a sharp sign, and a bass staff with a triplet of eighth notes. Measure 24 continues the treble staff's texture, while the bass staff has a single note.

23

23

This system contains measures 25 and 26. Measure 25 features a treble staff with a B-flat and a sharp sign, and a bass staff with a long note. Measure 26 continues the treble staff's texture, while the bass staff has a single note.

24

24

This system contains measures 27 and 28. Measure 27 features a treble staff with a B-flat and a sharp sign, and a bass staff with a single note. Measure 28 continues the treble staff's texture, while the bass staff has a single note.

[Title]

25

25

This system contains measures 25 and 26. Measure 25 features a treble staff with a melodic line of eighth and sixteenth notes, and a bass staff with a simple accompaniment. Measure 26 continues the melody in the treble staff, while the bass staff has a whole rest.

26

26

This system contains measures 26 and 27. Measure 26 shows a more complex treble staff melody with some beamed sixteenth notes. Measure 27 continues the melody, with the bass staff featuring a triplet of eighth notes.

27

27

This system contains measures 27 and 28. Measure 27 has a treble staff with a steady eighth-note melody. Measure 28 continues this melody, with the bass staff having a whole rest.

28

28

This system contains measures 28 and 29. Measure 28 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. Measure 29 continues the melody in the treble staff, with the bass staff having a whole rest.

10

Track 0

Musical score for Track 0, measures 10-11. The score is written for piano (p) and features a complex rhythmic pattern. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The score is divided into two systems. The first system contains measures 10 and 11. The second system contains measures 12 and 13. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The piano part is written in the bass clef, and the treble part is written in the treble clef. The score is marked with a '3' above the first measure of the second system, indicating a triplet. The piano part features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests. The treble part features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests. The score is marked with a '3' above the first measure of the second system, indicating a triplet. The piano part features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests. The treble part features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests.

5

5

Detailed description: This system contains measures 5 and 6. Measure 5 begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It features a complex melody with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment. Measure 6 continues the melodic and harmonic patterns, ending with a repeat sign. The bass line includes a triplet of eighth notes.

7

7

Detailed description: This system contains measures 7 and 8. Measure 7 continues the melodic line in the treble, with a key signature change to two flats (B-flat and E-flat). The bass line maintains the eighth-note accompaniment. Measure 8 features a more active treble melody with sixteenth-note runs and a triplet. The bass line has a triplet of eighth notes.

9

9

Detailed description: This system contains measures 9 and 10. Measure 9 continues the melodic and harmonic development. Measure 10 features a treble melody with a triplet of eighth notes and a key signature change to three flats (B-flat, E-flat, and A-flat). The bass line includes a triplet of eighth notes and a key signature change to three flats.

11

11

13

13

14

14

The image displays a musical score for three systems, each consisting of a treble and a bass staff. The key signature is two flats. The first system (measures 11-12) features a treble staff with a complex, fast-moving melody of beamed sixteenth notes and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. The second system (measures 13-14) shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a triplet of eighth notes. The third system (measures 14-15) continues the melodic development in the treble and the accompaniment in the bass.

16

16

This system contains measures 16 and 17. The treble staff (top) begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It features a series of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. The bass staff (bottom) begins with a bass clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It contains a few notes, including a half note and a quarter note, with a repeat sign at the end of the line.

17

17

This system contains measures 17 and 18. The treble staff (top) continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes. The bass staff (bottom) continues with a few notes, including a half note and a quarter note, with a repeat sign at the end of the line.

18

18

This system contains measures 18 and 19. The treble staff (top) continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes. The bass staff (bottom) continues with a few notes, including a half note and a quarter note, with a repeat sign at the end of the line.

11

Track 0

This image shows the musical score for Track 0, specifically system 11. It contains three measures of music, numbered 3, 4, and 5. Each measure is written on a grand staff with a treble and bass clef. The music is in common time (C) and features complex, dense chordal textures with many accidentals (sharps and flats). The notes are often beamed together in groups, suggesting sixteenth or thirty-second notes. The bass line is relatively simple, often consisting of single notes or small groups of notes, while the treble line is highly active with many notes and accidentals. The overall style is highly technical and complex.

2

[Title]

6

6

This system shows measure 6 of a musical piece. It consists of a treble and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The measure contains a series of chords and single notes, including a half note G#4, a quarter note A#4, and a half note B4. The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The measure contains a series of chords and single notes, including a half note Bb3, a quarter note C4, and a half note D4. A fermata is placed over the entire measure.

7

7

This system shows measure 7 of a musical piece. It consists of a treble and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The measure contains a series of chords and single notes, including a half note G#4, a quarter note A#4, and a half note B4. The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The measure contains a series of chords and single notes, including a half note Bb3, a quarter note C4, and a half note D4. A fermata is placed over the entire measure.

8

8

This system shows measure 8 of a musical piece. It consists of a treble and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The measure contains a series of chords and single notes, including a half note G#4, a quarter note A#4, and a half note B4. The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The measure contains a series of chords and single notes, including a half note Bb3, a quarter note C4, and a half note D4. A fermata is placed over the entire measure.

9

9

This system contains measures 9 and 10. The treble clef staff features complex, dense chordal textures with many accidentals (sharps and flats). The bass clef staff shows a sustained low-frequency accompaniment with a wavy line indicating a tremolo or sustained vibration. A brace connects the two staves at the bottom.

11

11

This system contains measures 11 and 12. The treble clef staff continues with complex textures, including a triplet of eighth notes in measure 12. The bass clef staff maintains the sustained low-frequency accompaniment. A brace connects the two staves at the bottom.

13

13

This system contains measures 13 and 14. The treble clef staff shows more complex textures with various accidentals. The bass clef staff continues with the sustained low-frequency accompaniment. A brace connects the two staves at the bottom.

15

15

This system contains measures 15 and 16. Measure 15 features a treble staff with a complex melodic line and a bass staff with a sustained low note. Measure 16 continues the melody in the treble and adds a moving bass line.

17

17

This system contains measures 17 and 18. Measure 17 shows a treble staff with a series of chords and a bass staff with a sustained low note. Measure 18 continues the chordal texture in the treble and adds a moving bass line.

18

18

This system contains measures 19 and 20. Measure 19 features a treble staff with a complex melodic line and a bass staff with a sustained low note. Measure 20 continues the melody in the treble and adds a moving bass line.

19

19

This system shows measure 19. The treble staff contains a complex chordal texture with multiple notes beamed together, featuring a B-sharp and a B-flat. The bass staff has a single note, G2, with a fermata. A brace connects the two staves at the bottom.

20

20

This system shows measure 20. The treble staff continues the complex chordal texture. The bass staff has a single note, G2, with a fermata. A brace connects the two staves at the bottom.

21

21

This system shows measure 21. The treble staff continues the complex chordal texture. The bass staff has a single note, G2, with a fermata. A brace connects the two staves at the bottom.

12

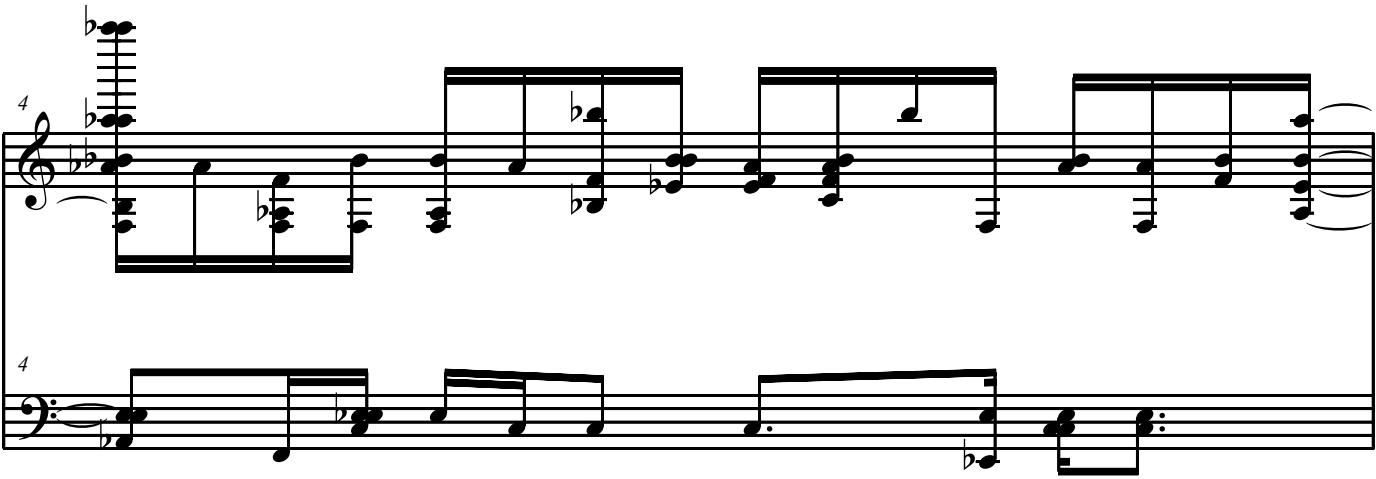
Track 0

Musical score for Track 0, measures 1-4. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs) in 4/4 time. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody in the treble clef starts with a whole rest, followed by a half note B-flat, a quarter note A-flat, and a half note G. The bass clef part starts with a whole rest, followed by a half note F, a quarter note E-flat, and a half note D. The melody continues with a half note C, a quarter note B-flat, and a half note A. The bass clef part continues with a half note C, a quarter note B-flat, and a half note A. The melody ends with a half note G, a quarter note F, and a half note E. The bass clef part ends with a half note D, a quarter note C, and a half note B.

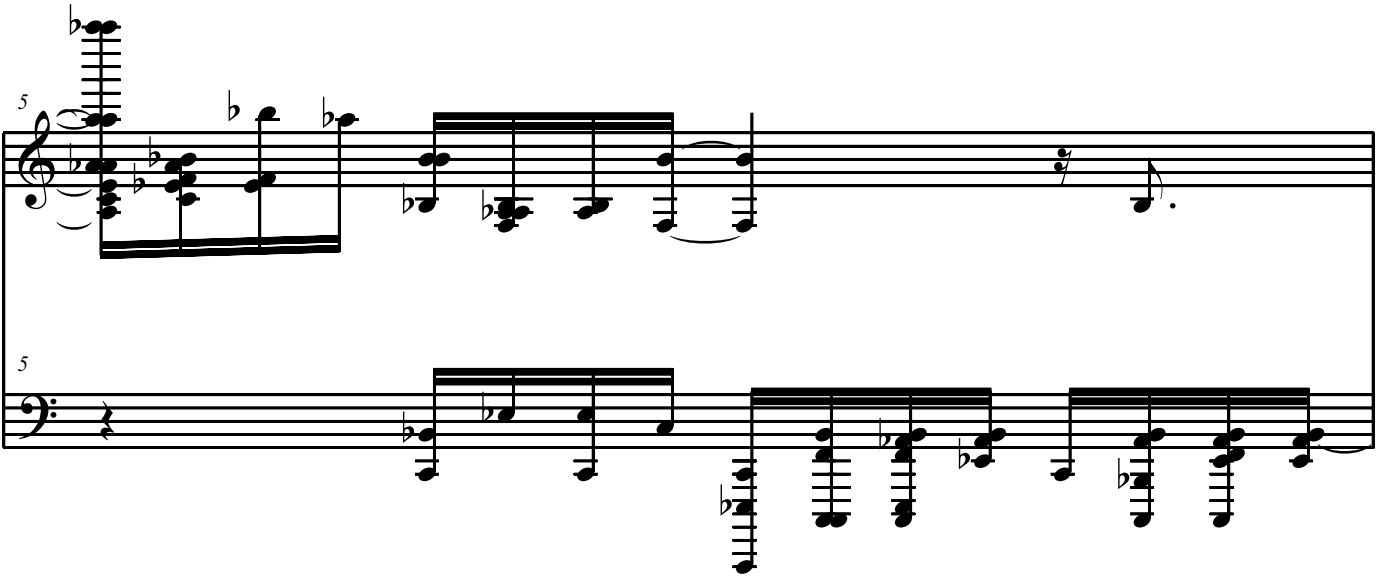
Musical score for Track 0, measures 5-8. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs) in 4/4 time. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody in the treble clef starts with a half note B-flat, a quarter note A-flat, and a half note G. The bass clef part starts with a half note F, a quarter note E-flat, and a half note D. The melody continues with a half note C, a quarter note B-flat, and a half note A. The bass clef part continues with a half note C, a quarter note B-flat, and a half note A. The melody ends with a half note G, a quarter note F, and a half note E. The bass clef part ends with a half note D, a quarter note C, and a half note B.

2

[Title]



First system of musical notation, measures 1-4. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins with a measure containing a whole note chord of B-flat and E-flat, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and begins with a measure containing a whole note chord of B-flat and E-flat, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The system ends with a double bar line.



Second system of musical notation, measures 5-8. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins with a measure containing a whole note chord of B-flat and E-flat, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and begins with a measure containing a whole note chord of B-flat and E-flat, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The system ends with a double bar line.

The image displays two systems of musical notation, each consisting of a treble and a bass staff. The first system is labeled with a measure number '6' at the beginning of each staff. The second system is labeled with a measure number '7' at the beginning of each staff. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The first system shows a melodic line in the treble staff and a more complex, multi-measure bass line. The second system continues the melodic line in the treble staff and features a bass line with some multi-measure rests and complex rhythmic patterns. The overall style is that of a professional musical score.

4

[Title]

8

Musical notation for measures 8 and 9. Measure 8 features a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The melody begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The bass line consists of a continuous eighth-note pattern: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. Measure 9 continues the melody with a half note C5, followed by a quarter note B4, and then a half note A4. The bass line continues with the same eighth-note pattern.

9

Musical notation for measures 10 and 11. Measure 10 features a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The melody begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The bass line consists of a continuous eighth-note pattern: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. Measure 11 continues the melody with a half note C5, followed by a quarter note B4, and then a half note A4. The bass line continues with the same eighth-note pattern.

The image displays a musical score for the song "The Rose Tree". It consists of two systems of staves. The top system features a vocal line in the treble clef and a piano accompaniment in the bass clef. The vocal line begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody starts on a whole note G4, followed by a half note A4, and then a quarter note B-flat4. The piano accompaniment starts with a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The bottom system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a measure rest for 10 measures, followed by a half note G4, a half note A4, and a quarter note B-flat4. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern and bass line. The score is written in a standard musical notation style with black ink on a white background.

The image displays a musical score for the song "The Rose Tree". It consists of two staves: a vocal line on a treble clef and a piano accompaniment line on a bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The vocal line begins with a repeat sign and a first ending bracket. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords that support the melody. The score concludes with a final double bar line.

12

Musical score for measures 12-13. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins with a whole rest in measure 12, followed by a half note G4 in measure 13. The lower staff is in bass clef with the same key signature. It contains a continuous eighth-note accompaniment pattern starting from measure 12. A small '12' is written above the first measure of the upper staff.

13

Musical score for measures 14-15. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats. It begins with a whole rest in measure 14, followed by a half note G4 in measure 15. The lower staff is in bass clef with the same key signature. It contains a continuous eighth-note accompaniment pattern starting from measure 14. A small '13' is written above the first measure of the upper staff.

13

Track 0

Track 0 musical notation, measures 1-2. The system consists of a treble and a bass staff. The treble staff has a treble clef and a common time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, with various accidentals (sharps, flats, naturals). The bass staff has a bass clef and a common time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, with various accidentals. A vertical bar line separates measures 1 and 2.

Musical notation, measures 3-4. The system consists of a treble and a bass staff. The treble staff has a treble clef and a common time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, with various accidentals (sharps, flats, naturals). The bass staff has a bass clef and a common time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, with various accidentals. A vertical bar line separates measures 3 and 4. There are triplets indicated by a '3' and a bracket over the notes in both staves.

2

[Title]

Measures 5 and 6 of the musical score. Measure 5 (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, a triplet of eighth notes, and a half note. Measure 6 (treble clef) continues the melodic line with eighth and sixteenth notes and a half note. The bass line in measure 5 features a half note, a quarter note, and a half note, with a triplet of eighth notes. Measure 6 (bass clef) continues with a half note, a quarter note, and a half note, with a triplet of eighth notes.

Measures 7 and 8 of the musical score. Measure 7 (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, a triplet of eighth notes, and a half note. Measure 8 (treble clef) continues the melodic line with eighth and sixteenth notes and a half note. The bass line in measure 7 features a half note, a quarter note, and a half note, with a triplet of eighth notes. Measure 8 (bass clef) continues with a half note, a quarter note, and a half note, with a triplet of eighth notes.

Measures 9 and 10 of the musical score. Measure 9 (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, a triplet of eighth notes, and a half note. Measure 10 (treble clef) continues the melodic line with eighth and sixteenth notes and a half note. The bass line in measure 9 features a half note, a quarter note, and a half note, with a triplet of eighth notes. Measure 10 (bass clef) continues with a half note, a quarter note, and a half note, with a triplet of eighth notes.

11

11

This system contains measures 11 and 12. Measure 11 features a treble staff with a melodic line starting on a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5, then a triplet of eighth notes (B4, A4, G4), and ending with a half note F#4. The bass staff has a half note G3, followed by a half note F#3, and then a half note E3. Measure 12 continues the treble staff with eighth notes D5, C5, B4, and A4, then a half note G4. The bass staff has a half note D3, followed by a half note C3, and then a half note B2. A triplet of eighth notes (A2, G2, F#2) is marked in the bass staff.

13

13

This system contains measures 13 and 14. Measure 13 features a treble staff with a melodic line starting on a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5, then a half note F#4. The bass staff has a half note G3, followed by a half note F#3, and then a half note E3. Measure 14 continues the treble staff with eighth notes D5, C5, B4, and A4, then a half note G4. The bass staff has a half note D3, followed by a half note C3, and then a half note B2. A triplet of eighth notes (A2, G2, F#2) is marked in the bass staff.

15

15

This system contains measures 15 and 16. Measure 15 features a treble staff with a melodic line starting on a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5, then a half note F#4. The bass staff has a half note G3, followed by a half note F#3, and then a half note E3. Measure 16 continues the treble staff with eighth notes D5, C5, B4, and A4, then a half note G4. The bass staff has a half note D3, followed by a half note C3, and then a half note B2. A triplet of eighth notes (A2, G2, F#2) is marked in the bass staff.

17

17

This system contains measures 17 and 18. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). Measure 17 features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including triplets. Measure 18 continues this pattern. The bass staff, starting with a bass clef, provides a simple accompaniment with a single note in measure 17 and a half-note chord in measure 18. A vertical line separates the two measures.

19

19

This system contains measures 19 and 20. The treble staff continues the melodic line from the previous system, featuring a triplet in measure 20. The bass staff has a half-note accompaniment in measure 19 and a single note in measure 20. A vertical line separates the two measures.

21

21

This system contains measures 21 and 22. The treble staff shows a continuation of the melodic theme with various rhythmic values and accidentals. The bass staff provides a steady accompaniment with half notes. A vertical line separates the two measures.

14

Track 0

Musical notation for Track 0, measures 1-4. The notation is in common time (C) and features a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat). The melody in the treble staff consists of chords and single notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Musical notation for Track 0, measures 5-8. The notation continues from the previous system. Measure 5 includes a fingering '5' above the treble staff. Measure 6 includes a fingering '5' above the bass staff. Measure 7 features a complex chordal structure in the treble staff. Measure 8 concludes the sequence with a final chord in the treble staff.

2

[Title]

9

9

This system contains measures 9 through 12. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It features a melodic line with eighth and quarter notes, often beamed together, and rests. The bottom staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A sharp sign is placed above the staff at the beginning of measure 10. Measure numbers 9 and 13 are indicated at the start of the first and second staves respectively.

13

13

This system contains measures 13 through 15. The notation continues with the same melodic and harmonic patterns. The top staff shows more complex rhythmic groupings, including sixteenth notes. The bottom staff continues the accompaniment. Measure numbers 13 and 16 are indicated at the start of the first and second staves respectively.

16

16

This system contains measures 16 through 18. The musical notation follows the established patterns of the previous systems. The top staff maintains the melodic flow, while the bottom staff provides the harmonic support. Measure numbers 16 and 19 are indicated at the start of the first and second staves respectively.

15

Track 0

Musical notation for Track 0, measures 1-3. The notation is in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The first measure contains a half note G4 in the treble and a half note G3 in the bass. The second measure contains a half note A4 in the treble and a half note A3 in the bass. The third measure contains a half note B4 in the treble and a half note B3 in the bass.

Musical notation for measures 4-6. The notation is in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The first measure contains a half note G4 in the treble and a half note G3 in the bass. The second measure contains a half note A4 in the treble and a half note A3 in the bass. The third measure contains a half note B4 in the treble and a half note B3 in the bass.

7

7

This system contains measures 7, 8, and 9. Measure 7 features a treble staff with a half note G4, a dotted half note F#4, and a whole note E4, with a complex bass line. Measure 8 has a treble staff with a half note G4, a dotted half note F#4, and a whole note E4, with a complex bass line. Measure 9 has a treble staff with a half note G4, a dotted half note F#4, and a whole note E4, with a complex bass line.

10

10

This system contains measures 10, 11, and 12. Measure 10 features a treble staff with a half note G4, a dotted half note F#4, and a whole note E4, with a complex bass line. Measure 11 has a treble staff with a half note G4, a dotted half note F#4, and a whole note E4, with a complex bass line. Measure 12 has a treble staff with a half note G4, a dotted half note F#4, and a whole note E4, with a complex bass line.

13

13

This system contains measures 13, 14, and 15. Measure 13 features a treble staff with a half note G4, a dotted half note F#4, and a whole note E4, with a complex bass line. Measure 14 has a treble staff with a half note G4, a dotted half note F#4, and a whole note E4, with a complex bass line. Measure 15 has a treble staff with a half note G4, a dotted half note F#4, and a whole note E4, with a complex bass line.

16

Track 0

Musical score for Track 0, measures 1 through 16. The score is written in bass clef with a common time signature (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals (sharps, flats, and naturals). The score is organized into four systems, each containing four measures. Measure numbers 5, 9, and 13 are indicated at the beginning of their respective systems. The notation is complex, featuring many beamed notes and accidentals, suggesting a fast or intricate piece of music.

17

Track 0

Track 0 musical staff (bass clef, common time). Measures 1-4: Measure 1 has a quarter rest and a dotted quarter note G2. Measure 2 has a quarter rest and a dotted quarter note G2. Measure 3 has a quarter rest and a dotted quarter note G2. Measure 4 has a quarter rest and a dotted quarter note G2.

5

Musical staff (bass clef, common time). Measures 5-8: Measure 5 has a quarter rest and a dotted quarter note G2. Measure 6 has a quarter rest and a dotted quarter note G2. Measure 7 has a quarter rest and a dotted quarter note G2. Measure 8 has a quarter rest and a dotted quarter note G2.

9

Musical staff (bass clef, common time). Measures 9-12: Measure 9 has a quarter rest and a dotted quarter note G2. Measure 10 has a quarter rest and a dotted quarter note G2. Measure 11 has a quarter rest and a dotted quarter note G2. Measure 12 has a quarter rest and a dotted quarter note G2.

18

Track 0

Musical score for Track 0, measures 1-10. The score is written in bass clef with a common time signature (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals (sharps, flats, and naturals). The score is divided into four systems, each containing three measures. The first system (measures 1-3) shows a sequence of notes and rests. The second system (measures 4-6) continues the sequence. The third system (measures 7-9) includes a measure with a double bar line and a repeat sign. The fourth system (measures 10-12) concludes the sequence.

2

[Title]

13

Measures 13-15 of a musical score. The notation is in bass clef. Measure 13 features a series of chords: Bb2, Eb3, F#3, Bb3, Eb4, F#4, Bb4, and Eb5. Measure 14 continues with Eb3, F#3, Bb3, Eb4, F#4, Bb4, and Eb5. Measure 15 shows a single chord: Bb2.

16

Measures 16-18 of a musical score. The notation is in bass clef. Measure 16 features a series of chords: Bb2, Eb3, F#3, Bb3, Eb4, F#4, Bb4, and Eb5. Measure 17 continues with Eb3, F#3, Bb3, Eb4, F#4, Bb4, and Eb5. Measure 18 shows a single chord: Bb2.

19

Measures 19-21 of a musical score. The notation is in bass clef. Measure 19 features a series of chords: Bb2, Eb3, F#3, Bb3, Eb4, F#4, Bb4, and Eb5. Measure 20 continues with Eb3, F#3, Bb3, Eb4, F#4, Bb4, and Eb5. Measure 21 shows a single chord: Bb2.

22

Measures 22-24 of a musical score. The notation is in bass clef. Measure 22 features a series of chords: Bb2, Eb3, F#3, Bb3, Eb4, F#4, Bb4, and Eb5. Measure 23 continues with Eb3, F#3, Bb3, Eb4, F#4, Bb4, and Eb5. Measure 24 shows a single chord: Bb2.

19

Track 0

Musical score for Track 0, measures 1-5. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs) in 4/4 time. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The first system contains measures 1-4, and the second system contains measures 5-8. The notation is complex, featuring many beamed notes and rests.

8

8

This system contains measures 8 through 11. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves have a key signature of two flats (B-flat and E-flat). Measure 8 begins with a treble staff containing a half note B-flat and a bass staff containing a half note B-flat. Measures 9 and 10 feature complex chordal textures with multiple notes beamed together in both staves. Measure 11 concludes with a treble staff half note B-flat and a bass staff half note B-flat.

12

12

This system contains measures 12 through 15. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves have a key signature of two flats. Measure 12 starts with a treble staff half rest and a bass staff half note B-flat. Measures 13 and 14 show dense chordal passages with many beamed notes in both staves. Measure 15 ends with a treble staff half note B-flat and a bass staff half note B-flat.

16

16

This system contains measures 16 through 19. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves have a key signature of two flats. Measure 16 begins with a treble staff half note B-flat and a bass staff half note B-flat. Measures 17 and 18 contain complex chordal textures with multiple notes beamed together in both staves. Measure 19 concludes with a treble staff half note B-flat and a bass staff half note B-flat.

20

Track 0

Musical score for Track 0, measures 1-4. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs) in common time (C). The melody is primarily in the treble clef, with some notes in the bass clef. The bass line is mostly rests, with some notes in measures 1, 4, and 5. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals (flats).

Musical score for measures 5-8. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs) in common time (C). The melody continues in the treble clef, with some notes in the bass clef. The bass line is mostly rests, with some notes in measures 5, 6, 7, and 8. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals (flats).

2

[Title]

9

9

This system contains measures 9 through 12. The top staff is a grand staff with two staves, each containing a complex chordal texture with many notes and accidentals. The bottom staff is a single staff with a few notes and rests. The measures are separated by vertical bar lines.

13

13

This system contains measures 13 through 16. The top staff is a grand staff with two staves, each containing a complex chordal texture with many notes and accidentals. The bottom staff is a single staff with a few notes and rests. The measures are separated by vertical bar lines.

21

Track 0

Musical score for Track 0, measures 1-12. The score is written on a single staff in treble clef with a common time signature (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is divided into three systems of four measures each. The first system (measures 1-4) features a series of chords and a melodic line. The second system (measures 5-8) includes a measure marked with a '5' and a measure with a '9'. The third system (measures 9-12) continues the melodic and harmonic development. The notation is complex, with many notes and rests, suggesting a dense musical texture.

22

Track 0

Musical notation for Track 0, measures 1-4. The notation is in 4/4 time and features a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 1: Treble staff has a whole rest; bass staff has a half note B-flat and a half note E-flat. Measure 2: Treble staff has a dotted half note B-flat; bass staff has a half note B-flat and a half note E-flat. Measure 3: Treble staff has a dotted half note B-flat; bass staff has a half note B-flat and a half note E-flat. Measure 4: Treble staff has a dotted half note B-flat; bass staff has a half note B-flat and a half note E-flat.

Musical notation for measures 5-8. The notation is in 4/4 time and features a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 5: Treble staff has a dotted half note B-flat; bass staff has a half note B-flat and a half note E-flat. Measure 6: Treble staff has a dotted half note B-flat; bass staff has a half note B-flat and a half note E-flat. Measure 7: Treble staff has a dotted half note B-flat; bass staff has a half note B-flat and a half note E-flat. Measure 8: Treble staff has a dotted half note B-flat; bass staff has a half note B-flat and a half note E-flat.

Musical score for measures 8-11. The score is written for two staves, Treble and Bass. Measure 8 starts with a treble clef and a bass clef, both with a key signature of one flat (B-flat). The melody in the treble staff begins with a quarter note G4, followed by a quarter rest, and then a half note G4. The bass staff begins with a quarter note G3, followed by a quarter rest, and then a half note G3. Measures 9-11 continue the melody and bass line with various chords and rests.

Musical score for measures 12-15. The score is written for two staves, Treble and Bass. Measure 12 starts with a treble clef and a bass clef, both with a key signature of one flat (B-flat). The melody in the treble staff begins with a quarter note G4, followed by a quarter rest, and then a half note G4. The bass staff begins with a quarter note G3, followed by a quarter rest, and then a half note G3. Measures 13-15 continue the melody and bass line with various chords and rests.

23

Track 0

Musical notation for Track 0, measures 1-4. The notation is in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody in the treble clef begins with a half note B-flat, followed by a quarter rest, and then a series of eighth and sixteenth notes. The bass line consists of a half note B-flat, a quarter rest, and then a series of eighth and sixteenth notes. The measures are separated by vertical bar lines.

Musical notation for measures 5-7. The notation continues from the previous system. Measure 5 starts with a half note B-flat in the treble and a half note B-flat in the bass. Measure 6 features a half note B-flat in the treble and a half note B-flat in the bass. Measure 7 contains a half note B-flat in the treble and a half note B-flat in the bass, with a triplet of eighth notes in the bass line. The measures are separated by vertical bar lines.

Musical notation for measures 8-11. The notation continues from the previous system. Measure 8 starts with a half note B-flat in the treble and a half note B-flat in the bass. Measure 9 features a half note B-flat in the treble and a half note B-flat in the bass. Measure 10 contains a half note B-flat in the treble and a half note B-flat in the bass, with a triplet of eighth notes in the bass line. Measure 11 features a half note B-flat in the treble and a half note B-flat in the bass. The measures are separated by vertical bar lines.

12

Musical notation for measures 12-15. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves have a key signature of two flats (B-flat and E-flat). Measure 12 starts with a treble staff containing a whole note chord (B-flat, D-flat, F, A-flat) and a bass staff with a whole note chord (B-flat, D-flat, F, A-flat). Measure 13 features a treble staff with a whole note chord (B-flat, D-flat, F, A-flat) and a bass staff with a whole note chord (B-flat, D-flat, F, A-flat). Measure 14 shows a treble staff with a whole note chord (B-flat, D-flat, F, A-flat) and a bass staff with a whole note chord (B-flat, D-flat, F, A-flat). Measure 15 ends with a treble staff containing a whole note chord (B-flat, D-flat, F, A-flat) and a bass staff with a whole note chord (B-flat, D-flat, F, A-flat).

16

Musical notation for measures 16-18. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves have a key signature of two flats (B-flat and E-flat). Measure 16 starts with a treble staff containing a whole note chord (B-flat, D-flat, F, A-flat) and a bass staff with a whole note chord (B-flat, D-flat, F, A-flat). Measure 17 features a treble staff with a whole note chord (B-flat, D-flat, F, A-flat) and a bass staff with a whole note chord (B-flat, D-flat, F, A-flat). Measure 18 ends with a treble staff containing a whole note chord (B-flat, D-flat, F, A-flat) and a bass staff with a whole note chord (B-flat, D-flat, F, A-flat).

19

Musical notation for measures 19-22. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves have a key signature of two flats (B-flat and E-flat). Measure 19 starts with a treble staff containing a whole note chord (B-flat, D-flat, F, A-flat) and a bass staff with a whole note chord (B-flat, D-flat, F, A-flat). Measure 20 features a treble staff with a whole note chord (B-flat, D-flat, F, A-flat) and a bass staff with a whole note chord (B-flat, D-flat, F, A-flat). Measure 21 shows a treble staff with a whole note chord (B-flat, D-flat, F, A-flat) and a bass staff with a whole note chord (B-flat, D-flat, F, A-flat). Measure 22 ends with a treble staff containing a whole note chord (B-flat, D-flat, F, A-flat) and a bass staff with a whole note chord (B-flat, D-flat, F, A-flat).

24

Track 0

First system of musical notation for Track 0, measures 1-4. The staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). Measure 1 contains a half note chord of B-flat and E-flat, followed by a quarter rest. Measure 2 contains a half note chord of B-flat and E-flat, followed by a quarter rest. Measure 3 contains a half note chord of B-flat and E-flat, followed by a quarter rest. Measure 4 contains a half note chord of B-flat and E-flat, followed by a quarter rest.

Second system of musical notation for Track 0, measures 5-8. Measure 5 contains a half note chord of B-flat and E-flat, followed by a quarter rest. Measure 6 contains a half note chord of B-flat and E-flat, followed by a quarter rest. Measure 7 contains a half note chord of B-flat and E-flat, followed by a quarter rest. Measure 8 contains a half note chord of B-flat and E-flat, followed by a quarter rest.

Third system of musical notation for Track 0, measures 9-12. Measure 9 contains a half note chord of B-flat and E-flat, followed by a quarter rest. Measure 10 contains a half note chord of B-flat and E-flat, followed by a quarter rest. Measure 11 contains a half note chord of B-flat and E-flat, followed by a quarter rest. Measure 12 contains a half note chord of B-flat and E-flat, followed by a quarter rest.

25

Track 0

The image displays a musical score for 'Track 0' on page 25. The score is organized into two systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs) and two additional staves positioned below. The first system spans four measures. The first measure features a treble staff with a half note and a bass staff with a half note. The second measure contains a treble staff with a half note and a bass staff with a half note. The third measure shows a treble staff with a half note and a bass staff with a half note. The fourth measure has a treble staff with a half note and a bass staff with a half note. The second system also spans four measures. The first measure shows a treble staff with a half note and a bass staff with a half note. The second measure contains a treble staff with a half note and a bass staff with a half note. The third measure features a treble staff with a half note and a bass staff with a half note. The fourth measure has a treble staff with a half note and a bass staff with a half note. The notation includes various accidentals (flats, naturals) and complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The score is written in a standard musical notation style with a key signature of one flat (B-flat).

The image displays two systems of musical notation, each consisting of a treble and a bass staff. The first system covers measures 8 through 11, and the second system covers measures 12 through 15. The notation is complex, featuring many beamed notes and rests. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 7/8. The notes are written in a style that suggests a specific instrument, possibly a harp or a similar stringed instrument, given the frequent use of beamed sixteenth and thirty-second notes. The first system starts with measure 8, and the second system starts with measure 12. The notation is dense, with many notes beamed together, creating a rapid, flowing effect. The bass staff often has longer note values, while the treble staff has more frequent, shorter notes. The overall impression is one of a highly technical and rhythmic piece of music.

26

Track 0

Musical score for Track 0, measures 1-4. The score is written for two staves: a bass staff (top) and a treble staff (bottom). The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The bass staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the treble staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Musical score for measures 5-8. The score continues from the previous system. The bass staff features more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords. The treble staff continues with harmonic support, including some measures with sustained notes and chords. The notation includes various musical symbols such as stems, beams, and accidentals.

2

[Title]

9

Musical notation for measures 9-12. The system consists of two staves, bass and treble. Measure 9: Bass staff has a half note G#2 and a half note G#1; Treble staff has a half note G#4 and a half note G#3. Measure 10: Bass staff has a half note G#2 and a half note G#1; Treble staff has a half note G#4 and a half note G#3. Measure 11: Bass staff has a half note G#2 and a half note G#1; Treble staff has a half note G#4 and a half note G#3. Measure 12: Bass staff has a half note G#2 and a half note G#1; Treble staff has a half note G#4 and a half note G#3.

13

Musical notation for measures 13-16. The system consists of two staves, bass and treble. Measure 13: Bass staff has a half note G#2 and a half note G#1; Treble staff has a half note G#4 and a half note G#3. Measure 14: Bass staff has a half note G#2 and a half note G#1; Treble staff has a half note G#4 and a half note G#3. Measure 15: Bass staff has a half note G#2 and a half note G#1; Treble staff has a half note G#4 and a half note G#3. Measure 16: Bass staff has a half note G#2 and a half note G#1; Treble staff has a half note G#4 and a half note G#3.

17

Musical notation for measures 17-20. The system consists of two staves, bass and treble. Measure 17: Bass staff has a half note G#2 and a half note G#1; Treble staff has a half note G#4 and a half note G#3. Measure 18: Bass staff has a half note G#2 and a half note G#1; Treble staff has a half note G#4 and a half note G#3. Measure 19: Bass staff has a half note G#2 and a half note G#1; Treble staff has a half note G#4 and a half note G#3. Measure 20: Bass staff has a half note G#2 and a half note G#1; Treble staff has a half note G#4 and a half note G#3.

27

Track 0

Musical score for Track 0, measures 1-4. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs) in 4/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The melody in the treble clef consists of quarter notes and rests. The bass clef features complex chords and arpeggiated patterns. Measure 1: Treble has a quarter note B-flat, followed by a quarter rest. Bass has a complex chord. Measure 2: Treble has a quarter note A, followed by a quarter rest. Bass has a complex chord. Measure 3: Treble has a quarter note G, followed by a quarter rest. Bass has a complex chord. Measure 4: Treble has a quarter note F, followed by a quarter rest. Bass has a complex chord.

Musical score, measures 5-8. The score continues from the previous system. Measure 5: Treble has a quarter note E, followed by a quarter rest. Bass has a complex chord. Measure 6: Treble has a quarter note D, followed by a quarter rest. Bass has a complex chord. Measure 7: Treble has a quarter note C, followed by a quarter rest. Bass has a complex chord. Measure 8: Treble has a quarter note B-flat, followed by a quarter rest. Bass has a complex chord.

9

Musical notation for measures 9-12. The system consists of two staves, Treble and Bass. Measure 9: Treble has a half note G4, a half note F#4, and a whole rest; Bass has a half note G3, a half note F#3, and a whole rest. Measure 10: Treble has a half note G4, a half note F#4, a half note E4, and a whole rest; Bass has a half note G3, a half note F#3, a half note E3, and a whole rest. Measure 11: Treble has a half note G4, a half note F#4, and a whole rest; Bass has a half note G3, a half note F#3, and a whole rest. Measure 12: Treble has a whole rest; Bass has a half note G3, a half note F#3, and a whole rest.

13

Musical notation for measures 13-16. The system consists of two staves, Treble and Bass. Measure 13: Treble has a half note G4, a half note F#4, a half note E4, and a whole rest; Bass has a half note G3, a half note F#3, a half note E3, and a whole rest. Measure 14: Treble has a half note G4, a half note F#4, and a whole rest; Bass has a half note G3, a half note F#3, and a whole rest. Measure 15: Treble has a half note G4, a half note F#4, and a whole rest; Bass has a half note G3, a half note F#3, and a whole rest. Measure 16: Treble has a half note G4, a half note F#4, a half note E4, and a whole rest; Bass has a half note G3, a half note F#3, a half note E3, and a whole rest.

17

Musical notation for measures 17-20. The system consists of two staves, Treble and Bass. Measure 17: Treble has a half note G4, a half note F#4, and a whole rest; Bass has a half note G3, a half note F#3, and a whole rest. Measure 18: Treble has a whole rest; Bass has a half note G3, a half note F#3, and a whole rest. Measure 19: Treble has a half note G4, a half note F#4, and a whole rest; Bass has a half note G3, a half note F#3, and a whole rest. Measure 20: Treble has a half note G4, a half note F#4, and a whole rest; Bass has a half note G3, a half note F#3, and a whole rest.

28

Track 0

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features two staves: a treble staff and a bass staff, both in common time (C). The treble staff begins with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The melody is written in a simple, folk-like style, starting on a G4 note and moving through a series of eighth and quarter notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment, primarily using a bass line of eighth and quarter notes, with some chords and rests. The overall style is that of a traditional folk song.

The image displays a musical score for the song "The Rose Tree". It consists of two staves: a treble clef staff at the top and a bass clef staff at the bottom. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The melody is written in a simple, folk-like style, featuring a series of eighth and quarter notes. The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one flat. It contains a complex, multi-measure rest for the first measure, followed by a series of chords and single notes. The chords are written as vertical stacks of notes, with some notes beamed together. The overall style is that of a traditional folk song, with a simple melody and a more complex harmonic accompaniment.

2

[Title]

3

3

4

4

5

5

6

6

7

7

8

8

4

[Title]

9

9

10

10

11

11

12

Musical notation for measures 12-13. Measure 12 features a treble clef with a whole rest, a sharp sign, and a half note. The bass clef contains a half note, a whole note, and a half note. Measure 13 features a treble clef with a whole rest and a half note. The bass clef contains a half note, a whole note, and a half note.

13

Musical notation for measures 14-15. Measure 14 features a treble clef with a whole rest and a half note. The bass clef contains a half note, a whole note, and a half note. Measure 15 features a treble clef with a whole rest and a half note. The bass clef contains a half note, a whole note, and a half note.

14

Musical notation for measures 16-17. Measure 16 features a treble clef with a whole rest and a half note. The bass clef contains a half note, a whole note, and a half note. Measure 17 features a treble clef with a whole rest and a half note. The bass clef contains a half note, a whole note, and a half note.

6

[Title]

15

Musical notation for measures 15-16. Measure 15: Treble clef has a whole rest; Bass clef has a half note G2 (b2), a half note A2 (b1), and a half note B2 (b1). Measure 16: Treble clef has a whole rest; Bass clef has a half note C3 (b2), a half note D3 (b1), and a half note E3 (b1).

16

Musical notation for measures 17-18. Measure 17: Treble clef has a whole rest; Bass clef has a half note F3 (b2), a half note G3 (b1), and a half note A3 (b1). Measure 18: Treble clef has a whole rest; Bass clef has a half note B3 (b1), a half note C4 (b1), and a half note D4 (b1).

17

Musical notation for measures 19-20. Measure 19: Treble clef has a whole rest; Bass clef has a half note E4 (b1), a half note F4 (b1), and a half note G4 (b1). Measure 20: Treble clef has a whole rest; Bass clef has a half note A4 (b1), a half note B4 (b1), and a half note C5 (b1).

18

18

19

19

20

20

29

Track 0

Musical notation for Track 0, measures 1-4. The score is in common time (C) and features a treble and bass staff. The treble staff contains complex chords and melodic lines, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Musical notation for measures 5-8, with a second system. The notation continues from the previous system, showing measures 5 through 8. The treble staff has a melodic line with some rests, and the bass staff continues the accompaniment. A second system of notation is provided for measures 5-8, likely representing an alternative arrangement or a different interpretation of the same measures.

2

[Title]

3

3

This system contains the first two measures of the third system. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first measure contains a complex chordal texture with many notes, including some accidentals. The second measure continues this texture. The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one flat. It contains a series of chords and single notes, some with accidentals, corresponding to the treble staff.

4

4

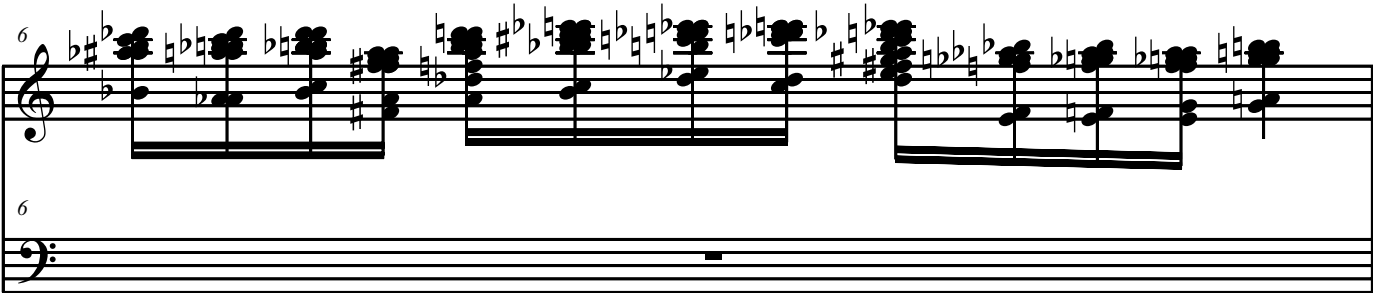
This system contains the first two measures of the fourth system. The treble staff continues the complex chordal texture from the previous system. The bass staff contains a series of chords and single notes, some with accidentals, corresponding to the treble staff.

5

5

This system contains the first two measures of the fifth system. The treble staff continues the complex chordal texture from the previous system. The bass staff contains a series of chords and single notes, some with accidentals, corresponding to the treble staff.

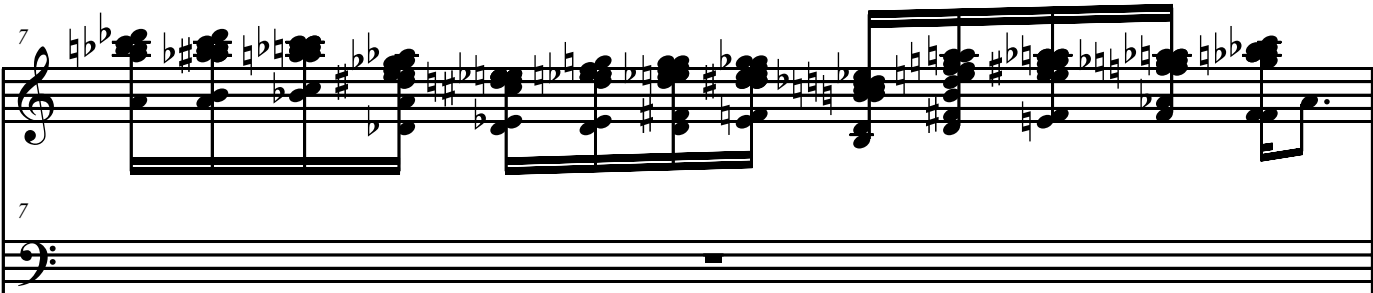
6



6

This system contains two staves. The upper staff is a treble clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). It features a complex melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes, and several chords. The lower staff is a bass clef staff, mostly empty, with a few notes and a small horizontal line indicating a rest or a specific pitch.

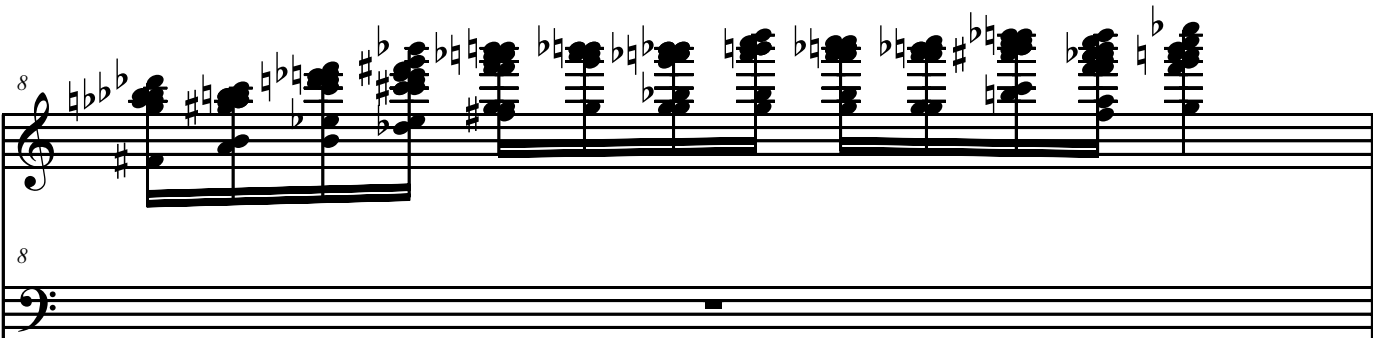
7



7

This system contains two staves. The upper staff continues the complex melodic line from the previous system, with many beamed notes and chords. The lower staff is a bass clef staff, mostly empty, with a few notes and a small horizontal line indicating a rest or a specific pitch.

8



8

This system contains two staves. The upper staff continues the complex melodic line from the previous system, with many beamed notes and chords. The lower staff is a bass clef staff, mostly empty, with a few notes and a small horizontal line indicating a rest or a specific pitch.

4

[Title]

9

9

This system contains two staves. The upper staff is a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). It contains a series of 12 measures, each featuring a complex chordal structure with multiple notes and accidentals. The lower staff is a bass clef staff, which is mostly empty, with a single note visible in the 5th measure.

10

10

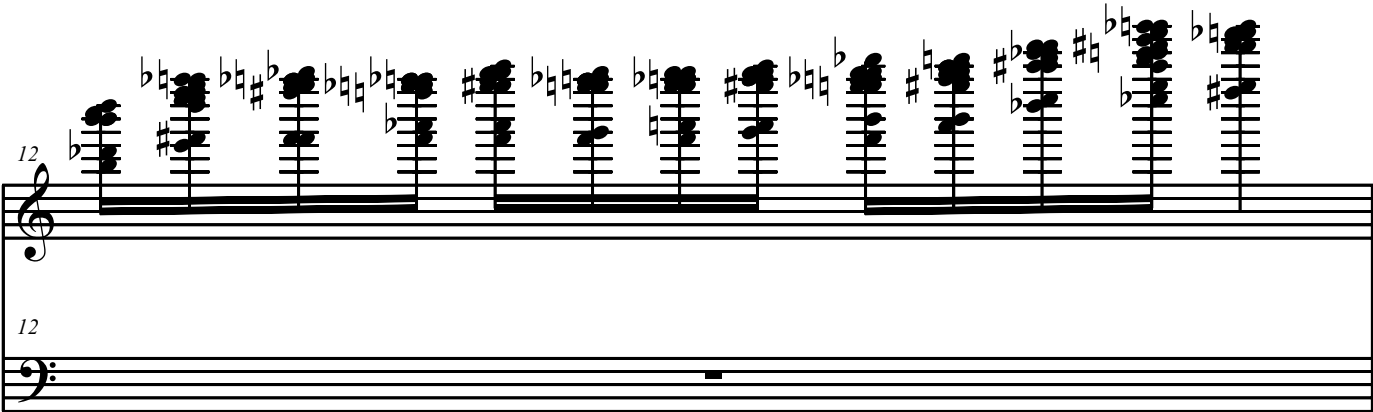
This system contains two staves. The upper staff is a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). It contains a series of 12 measures, each featuring a complex chordal structure with multiple notes and accidentals. The lower staff is a bass clef staff, which is mostly empty, with a single note visible in the 5th measure.

11

11

This system contains two staves. The upper staff is a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). It contains a series of 12 measures, each featuring a complex chordal structure with multiple notes and accidentals. The lower staff is a bass clef staff, which is mostly empty, with a single note visible in the 5th measure.

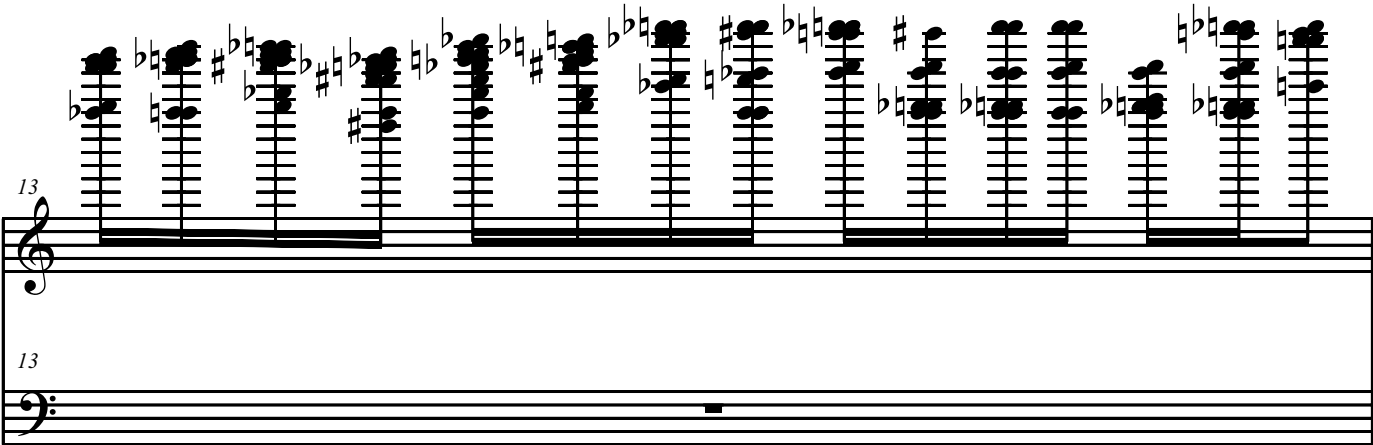
12



12

This system contains two staves. The upper staff is a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). It contains a series of 12 measures, each with a complex chordal structure. The lower staff is a bass clef staff, which is mostly empty, with a single note visible in the 6th measure.

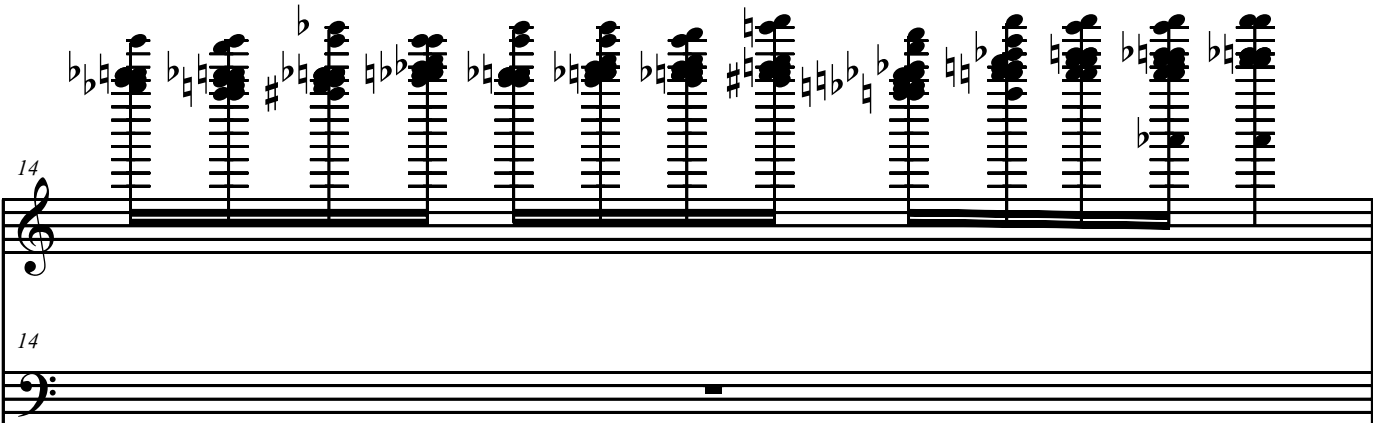
13



13

This system contains two staves. The upper staff is a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). It contains a series of 12 measures, each with a complex chordal structure. The lower staff is a bass clef staff, which is mostly empty, with a single note visible in the 6th measure.

14



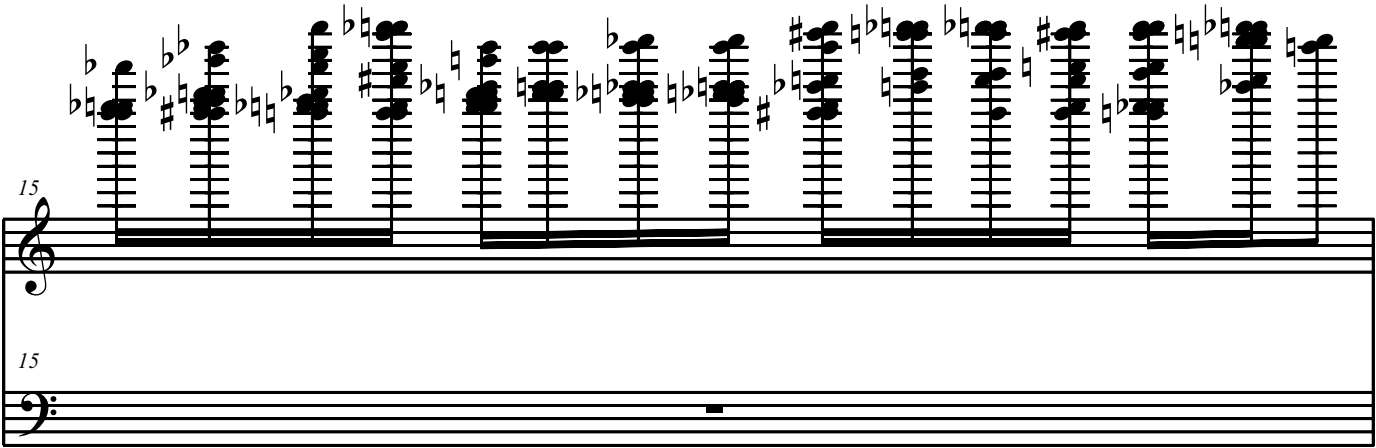
14

This system contains two staves. The upper staff is a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). It contains a series of 12 measures, each with a complex chordal structure. The lower staff is a bass clef staff, which is mostly empty, with a single note visible in the 6th measure.

6

[Title]

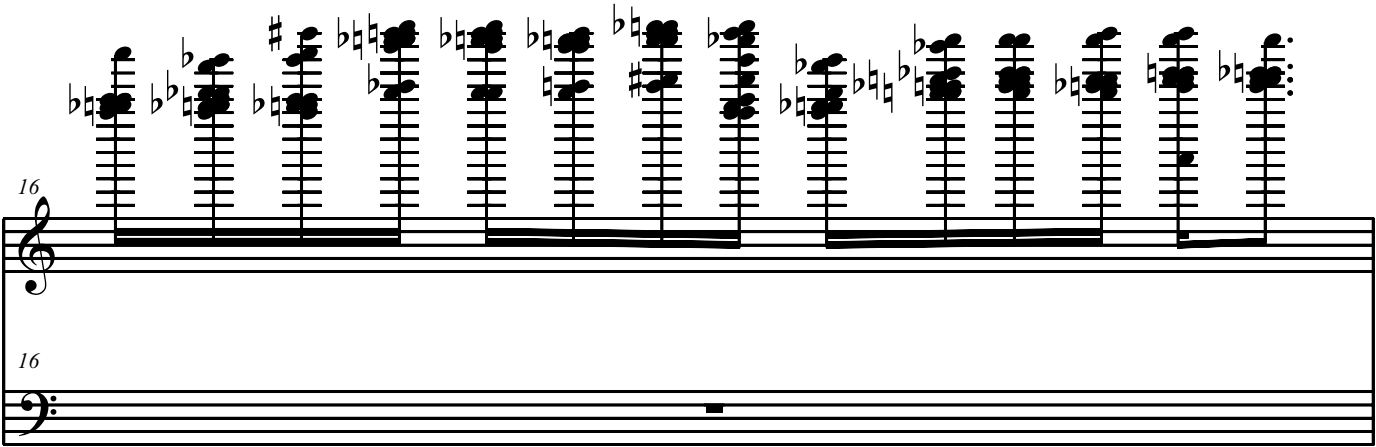
15



15

This system contains musical notation for measures 15 and 16. The treble clef staff shows complex chords and melodic lines with various accidentals (flats, sharps, naturals). The bass clef staff is mostly empty, with a single note visible in measure 16.

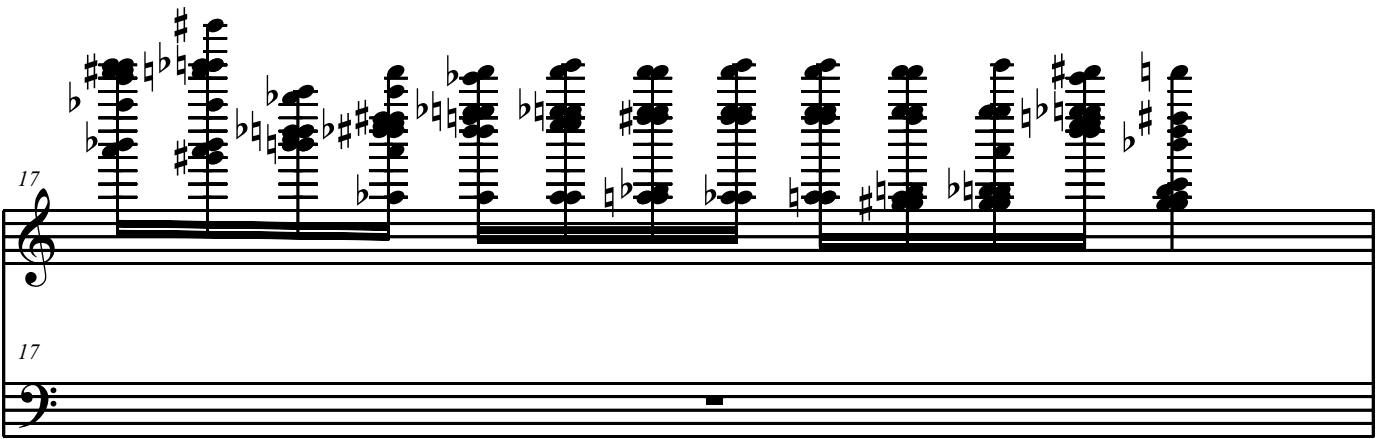
16



16

This system contains musical notation for measures 17 and 18. The treble clef staff continues with complex musical notation. The bass clef staff remains mostly empty, with a single note in measure 18.

17



17

This system contains musical notation for measures 19 and 20. The treble clef staff shows the continuation of the musical piece. The bass clef staff is empty.

18

18

Musical notation for measure 18, treble clef. The staff contains a series of chords and single notes, including a whole note chord with a sharp sign, followed by several chords with flats and sharps, and a final chord with a sharp sign. The bass clef staff shows a whole note chord with a sharp sign.

19

19

Musical notation for measure 19, treble clef. The staff contains a series of chords and single notes, including a whole note chord with a sharp sign, followed by several chords with flats and sharps, and a final chord with a sharp sign. The bass clef staff shows a whole note chord with a sharp sign.

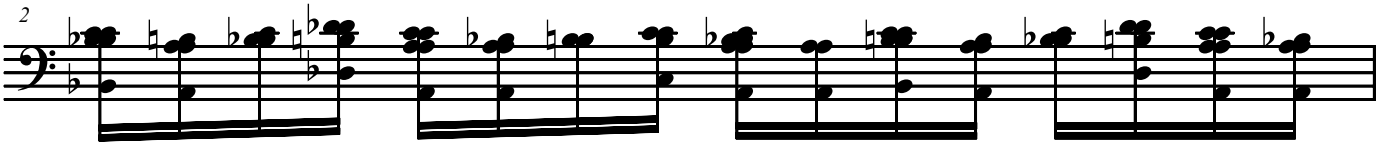
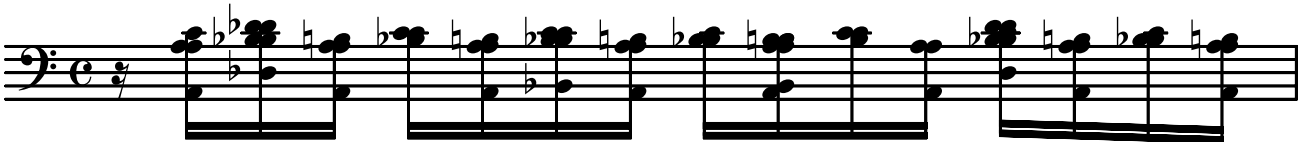
20

20

Musical notation for measure 20, treble clef. The staff contains a series of chords and single notes, including a whole note chord with a sharp sign, followed by several chords with flats and sharps, and a final chord with a sharp sign. The bass clef staff shows a whole note chord with a sharp sign.

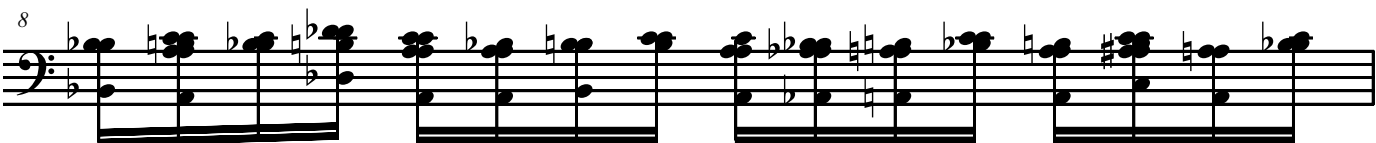
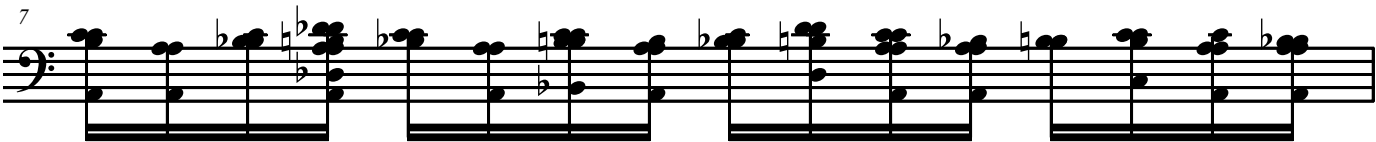
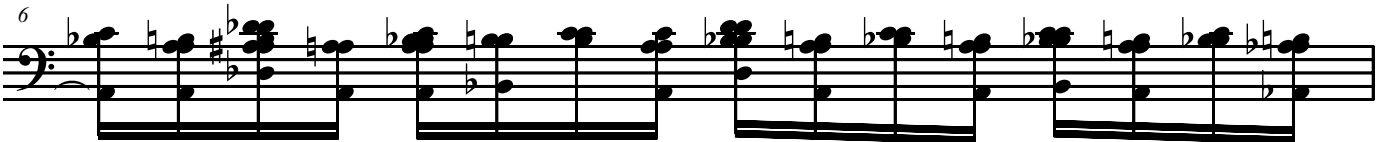
30

Track 0

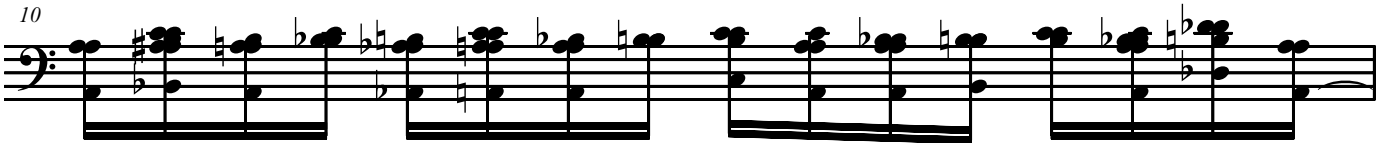


2

[Title]



10




Staff 10: Bass clef, key signature of one flat (B-flat). The staff contains a series of chords and single notes, primarily in the lower register. The notation includes many beamed sixteenth notes and some eighth notes, suggesting a fast tempo. The staff is divided into four measures.

11



Staff 11: Bass clef, key signature of one flat (B-flat). The staff contains a series of chords and single notes, primarily in the lower register. The notation includes many beamed sixteenth notes and some eighth notes, suggesting a fast tempo. The staff is divided into four measures.

12



Staff 12: Bass clef, key signature of one flat (B-flat). The staff contains a series of chords and single notes, primarily in the lower register. The notation includes many beamed sixteenth notes and some eighth notes, suggesting a fast tempo. The staff is divided into four measures.

13



Staff 13: Bass clef, key signature of one flat (B-flat). The staff contains a series of chords and single notes, primarily in the lower register. The notation includes many beamed sixteenth notes and some eighth notes, suggesting a fast tempo. The staff is divided into four measures.

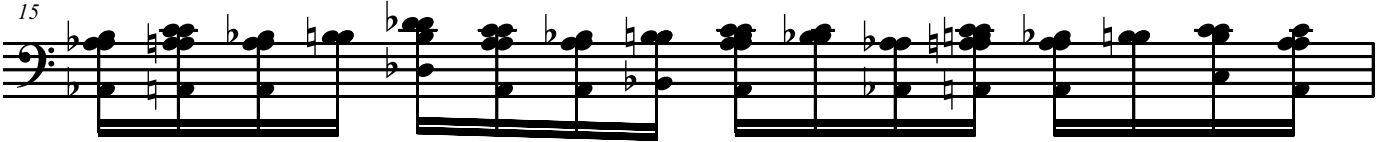
14



Staff 14: Bass clef, key signature of one flat (B-flat). The staff contains a series of chords and single notes, primarily in the lower register. The notation includes many beamed sixteenth notes and some eighth notes, suggesting a fast tempo. The staff is divided into four measures.

4

[Title]



31

Track 0

Musical notation for Track 0, measures 1-8. The score is in common time (C) and features a treble and bass staff. The treble staff contains a series of chords, many of which are beamed together, indicating a rapid sequence of notes. The bass staff contains a few notes, including a half note and a quarter note, with rests in between.

Musical notation for measures 9-16. The score continues with a treble and bass staff. The treble staff shows a continuation of the chordal sequence, with some notes beamed together. The bass staff contains a few notes, including a half note and a quarter note, with rests in between. The notation is consistent with the previous system.

2

[Title]

System 3 of musical notation. The treble clef staff contains a series of chords, many of which are beamed together in groups of three. The bass clef staff contains a few notes, including a dotted quarter note at the end of the system.

System 4 of musical notation. The treble clef staff continues the sequence of chords from the previous system. The bass clef staff contains a few notes, including a dotted quarter note at the end of the system.

System 5 of musical notation. The treble clef staff continues the sequence of chords. The bass clef staff contains a few notes, including a dotted quarter note at the end of the system.

6

6

Detailed description: This block contains the musical notation for measure 6. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The treble staff features a series of vertical stems, each topped with a cluster of notes. Some of these clusters include flat (b) and sharp (#) accidentals. The bass staff contains a few scattered notes and rests, including a half note in the first half of the measure.

7

7

Detailed description: This block contains the musical notation for measure 7. It follows the same grand staff format as measure 6. The treble staff continues with vertical stems and note clusters, some with flat accidentals. The bass staff shows a half note in the first half of the measure, followed by a whole rest for the remainder of the measure.

8

8

Detailed description: This block contains the musical notation for measure 8. The treble staff continues with vertical stems and note clusters, including flat and sharp accidentals. The bass staff is more active, featuring a sequence of eighth notes in the first half of the measure, followed by a whole rest.

4

[Title]

9

9

This system contains measures 9 and 10. Measure 9 features a treble staff with a complex chordal texture of stacked eighth notes, some with flats and sharps, and a bass staff with a single eighth note. Measure 10 continues the treble staff's texture while the bass staff has a whole rest.

10

10

This system contains measures 11 and 12. Measure 11 shows the treble staff with dense stacked eighth notes and the bass staff with a whole rest. Measure 12 continues the treble staff's texture, with the bass staff still at rest.

11

11

This system contains measures 13 and 14. Measure 13 features the treble staff with stacked eighth notes and the bass staff with a triplet of eighth notes. Measure 14 continues the treble staff's texture, with the bass staff having a single eighth note.

12

12

Detailed description: This system shows measure 12. The treble staff contains a series of chords, many with accidentals (sharps and flats). The bass staff has a few notes, including a triplet of eighth notes.

13

13

Detailed description: This system shows measure 13. The treble staff continues the complex chordal texture with various accidentals. The bass staff has a few notes, including a triplet of eighth notes.

14

14

Detailed description: This system shows measure 14. The treble staff continues the complex chordal texture with various accidentals. The bass staff has a few notes, including a triplet of eighth notes.

6

[Title]

15

15

This system shows measure 15. The treble staff contains a series of chords, many of which are beamed together. The bass staff has a single note in the middle of the measure.

16

16

This system shows measure 16. The treble staff continues with complex chordal structures. The bass staff has a single note in the middle of the measure.

17

17

This system shows measure 17. The treble staff features a variety of chords. The bass staff has a triplet of eighth notes at the end of the measure.

18

18

This system contains measures 18 and 19. Measure 18 features a treble staff with a complex chordal texture of stacked eighth notes, primarily in the upper register, with some notes marked with flats. The bass staff has a single eighth note. Measure 19 continues the treble staff's texture with more stacked eighth notes, some marked with flats and sharps. The bass staff has a single eighth note.

19

19

This system contains measures 20 and 21. Measure 20 shows the treble staff with stacked eighth notes, some marked with flats and sharps. The bass staff has a single eighth note. Measure 21 continues the treble staff's texture with more stacked eighth notes, some marked with flats and sharps. The bass staff has a single eighth note.

20

20

This system contains measures 22 and 23. Measure 22 features a treble staff with stacked eighth notes, some marked with flats and sharps. The bass staff has a single eighth note. Measure 23 continues the treble staff's texture with more stacked eighth notes, some marked with flats and sharps. The bass staff has a single eighth note.

32

Track 0

Track 0 musical score, measures 1-4. The score is in common time (C) and consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a single measure with a quarter note G4, a quarter rest, and a half rest. The lower staff (bass clef) contains four measures of music. The first measure is a half note G2, a half note G3, and a half note G4. The second measure is a half note G2, a half note G3, and a half note G4. The third measure is a half note G2, a half note G3, and a half note G4. The fourth measure is a half note G2, a half note G3, and a half note G4.

2

Track 0 musical score, measures 5-8. The score is in common time (C) and consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a single measure with a half rest. The lower staff (bass clef) contains four measures of music. The first measure is a half note G2, a half note G3, and a half note G4. The second measure is a half note G2, a half note G3, and a half note G4. The third measure is a half note G2, a half note G3, and a half note G4. The fourth measure is a half note G2, a half note G3, and a half note G4.

2

[Title]

3

3

4

4

5

5

The image shows a musical score for the song "The Rose Tree". It consists of two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 6/8 time signature. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 6/8 time signature. The melody is written in the treble staff, and the accompaniment is written in the bass staff. The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B-flat4, and a quarter note G4. The accompaniment starts with a quarter note G2, followed by a quarter note A2, a quarter note B-flat2, and a quarter note G2. The melody continues with a quarter note F4, a quarter note E4, a quarter note D4, and a quarter note C4. The accompaniment continues with a quarter note F2, a quarter note E2, a quarter note D2, and a quarter note C2. The melody ends with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B-flat4, and a quarter note G4. The accompaniment ends with a quarter note G2, followed by a quarter note A2, a quarter note B-flat2, and a quarter note G2.

The image shows a musical score for the song "The Rose Tree". It consists of two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 7/4 time signature. It contains a single measure with a whole note chord consisting of F4, A4, and C5. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 7/4 time signature. It contains seven measures of music. The first measure is a whole note chord consisting of F3, A3, and C4. The second measure is a whole note chord consisting of F3, A3, and C4. The third measure is a whole note chord consisting of F3, A3, and C4. The fourth measure is a whole note chord consisting of F3, A3, and C4. The fifth measure is a whole note chord consisting of F3, A3, and C4. The sixth measure is a whole note chord consisting of F3, A3, and C4. The seventh measure is a whole note chord consisting of F3, A3, and C4.

[illegible]

4

[Title]

9

9

This system contains measures 9 and 10. The treble clef staff has a whole rest in measure 9 and a half note G4 in measure 10. The bass clef staff features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with a key signature change to one flat (Bb) at the start of measure 10.

10

10

This system contains measures 11 and 12. The treble clef staff has a whole rest in measure 11 and a half note G4 in measure 12. The bass clef staff continues the complex rhythmic pattern from the previous system, maintaining the one flat key signature.

11

11

This system contains measures 13 and 14. The treble clef staff has a whole rest in measure 13 and a half note G4 in measure 14. The bass clef staff continues the complex rhythmic pattern, with a key signature change back to natural (B) at the start of measure 14.

12

12

This system contains measures 12 and 13. Measure 12 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a complex accompaniment of eighth and sixteenth notes. Measure 13 continues the bass line with a similar rhythmic pattern.

13

13

This system contains measures 14 and 15. Measure 14 shows the treble staff with a melodic line and the bass staff with a complex accompaniment. Measure 15 continues the bass line with a similar rhythmic pattern.

14

14

This system contains measures 16 and 17. Measure 16 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a complex accompaniment. Measure 17 continues the bass line with a similar rhythmic pattern.

6

[Title]

15

15

This system contains measures 15 and 16. Measure 15 features a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The melody consists of a quarter rest, followed by a quarter note G4, and a half note F#4. The bass line is a continuous eighth-note accompaniment starting on B3. Measure 16 continues the melody with a quarter rest, a quarter note E4, and a half note D4. The bass line continues with eighth notes, including a B-flat in the second half.

16

16

This system contains measures 17 and 18. Measure 17 features a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The melody consists of a quarter rest, followed by a quarter note D4, and a half note C4. The bass line continues with eighth notes. Measure 18 continues the melody with a quarter rest, a quarter note B3, and a half note A3. The bass line continues with eighth notes, including a B-flat in the second half.

17

17

This system contains measures 19 and 20. Measure 19 features a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The melody consists of a quarter rest, followed by a quarter note A3, and a half note G3. The bass line continues with eighth notes. Measure 20 continues the melody with a quarter rest, a quarter note F#3, and a half note E3. The bass line continues with eighth notes, including a B-flat in the second half.

18

18

This system contains measures 18 and 19. The treble staff (top) begins at measure 18 with a whole rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and C5. Measure 19 continues with D5, E5, and F5. The bass staff (bottom) starts at measure 18 with a whole rest, followed by eighth notes G3, A3, B3, and C4. Measure 19 continues with D4, E4, F4, and G4. The key signature has one flat (Bb).

19

19

This system contains measures 19 and 20. The treble staff (top) begins at measure 19 with a whole rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and C5. Measure 20 continues with D5, E5, and F5. The bass staff (bottom) starts at measure 19 with a whole rest, followed by eighth notes G3, A3, B3, and C4. Measure 20 continues with D4, E4, F4, and G4. The key signature has one flat (Bb).

20

20

This system contains measures 20 and 21. The treble staff (top) begins at measure 20 with a whole rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and C5. Measure 21 continues with D5, E5, and F5. The bass staff (bottom) starts at measure 20 with a whole rest, followed by eighth notes G3, A3, B3, and C4. Measure 21 continues with D4, E4, F4, and G4. The key signature has one flat (Bb).

33

Track 0

Musical notation for Track 0, measures 1-4. The system consists of a treble and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature (C). It contains four measures of music, primarily featuring chords and some single notes. The bass staff begins with a bass clef and a common time signature (C), containing four measures of music, mostly consisting of single notes and rests.

Musical notation for measures 5-8. The system consists of a treble and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature (C). It contains four measures of music, primarily featuring chords and some single notes. The bass staff begins with a bass clef and a common time signature (C), containing four measures of music, mostly consisting of single notes and rests.

Musical notation for measures 9-12. The system consists of a treble and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature (C). It contains four measures of music, primarily featuring chords and some single notes. The bass staff begins with a bass clef and a common time signature (C), containing four measures of music, mostly consisting of single notes and rests.

2

[Title]

4

4

5

5

6

6

This musical score consists of three systems, each with a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 4 features a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a complex accompaniment of eighth and sixteenth notes. Measure 5 shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a steady accompaniment. Measure 6 continues the melodic and harmonic development in the treble staff, with a corresponding bass accompaniment.

7

7

8

8

9

9

10

Musical notation for measures 10-11. Measure 10 features a treble staff with a whole note chord (F4, A4) and a bass staff with a whole note chord (F3, A2). Measure 11 features a treble staff with a whole note chord (F4, A4) and a bass staff with a whole note chord (F3, A2). The key signature has one flat (Bb).

11

Musical notation for measures 12-13. Measure 12 features a treble staff with a whole note chord (F4, A4) and a bass staff with a whole note chord (F3, A2). Measure 13 features a treble staff with a whole note chord (F4, A4) and a bass staff with a whole note chord (F3, A2). The key signature has one flat (Bb).

12

Musical notation for measures 14-15. Measure 14 features a treble staff with a whole note chord (F4, A4) and a bass staff with a whole note chord (F3, A2). Measure 15 features a treble staff with a whole note chord (F4, A4) and a bass staff with a whole note chord (F3, A2). The key signature has one flat (Bb).

13

13

This system contains measures 13 and 14. Measure 13 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a complex accompaniment of chords and eighth notes. Measure 14 continues the accompaniment in the bass staff, with a triplet of eighth notes. The treble staff has a whole rest.

14

14

This system contains measures 15 and 16. Measure 15 has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a complex accompaniment. Measure 16 continues the accompaniment in the bass staff, with a triplet of eighth notes. The treble staff has a whole rest.

15

15

This system contains measures 17 and 18. Measure 17 has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a complex accompaniment. Measure 18 continues the accompaniment in the bass staff, with a triplet of eighth notes. The treble staff has a whole rest.

16

Musical notation for measures 16-17. The system consists of a treble and a bass staff. Measure 16: Treble staff has a whole rest, a half rest, a quarter note G4 (flat), and a quarter note F4 (flat). Bass staff has a whole note chord of G3 (flat) and B2 (flat), followed by a whole note chord of G3 (flat) and B2 (flat), and a whole note chord of G3 (flat) and B2 (flat). Measure 17: Treble staff has a whole rest, a half rest, a quarter note G4 (flat), and a quarter note F4 (flat). Bass staff has a whole note chord of G3 (flat) and B2 (flat), followed by a whole note chord of G3 (flat) and B2 (flat), and a whole note chord of G3 (flat) and B2 (flat).

17

Musical notation for measures 18-19. The system consists of a treble and a bass staff. Measure 18: Treble staff has a whole rest, a half rest, a quarter note G4 (flat), and a quarter note F4 (flat). Bass staff has a whole note chord of G3 (flat) and B2 (flat), followed by a whole note chord of G3 (flat) and B2 (flat), and a whole note chord of G3 (flat) and B2 (flat). Measure 19: Treble staff has a whole rest, a half rest, a quarter note G4 (flat), and a quarter note F4 (flat). Bass staff has a whole note chord of G3 (flat) and B2 (flat), followed by a whole note chord of G3 (flat) and B2 (flat), and a whole note chord of G3 (flat) and B2 (flat).

18

Musical notation for measures 20-21. The system consists of a treble and a bass staff. Measure 20: Treble staff has a whole rest, a half rest, a quarter note G4 (flat), and a quarter note F4 (flat). Bass staff has a whole note chord of G3 (flat) and B2 (flat), followed by a whole note chord of G3 (flat) and B2 (flat), and a whole note chord of G3 (flat) and B2 (flat). Measure 21: Treble staff has a whole rest, a half rest, a quarter note G4 (flat), and a quarter note F4 (flat). Bass staff has a whole note chord of G3 (flat) and B2 (flat), followed by a whole note chord of G3 (flat) and B2 (flat), and a whole note chord of G3 (flat) and B2 (flat).

19

Musical notation for measures 19-20. The system consists of a treble and bass staff. Measure 19 features a treble staff with a half note G4, a quarter rest, and a half note F#4, and a bass staff with a half note G3, a quarter rest, and a half note F#3. Measure 20 features a treble staff with a half note G4, a quarter rest, and a half note F#4, and a bass staff with a half note G3, a quarter rest, and a half note F#3. The key signature has one flat (Bb).

20

Musical notation for measures 20-21. The system consists of a treble and bass staff. Measure 20 features a treble staff with a half note G4, a quarter rest, and a half note F#4, and a bass staff with a half note G3, a quarter rest, and a half note F#3. Measure 21 features a treble staff with a half note G4, a quarter rest, and a half note F#4, and a bass staff with a half note G3, a quarter rest, and a half note F#3. The key signature has one flat (Bb).

21

Musical notation for measures 21-22. The system consists of a treble and bass staff. Measure 21 features a treble staff with a half note G4, a quarter rest, and a half note F#4, and a bass staff with a half note G3, a quarter rest, and a half note F#3. Measure 22 features a treble staff with a half note G4, a quarter rest, and a half note F#4, and a bass staff with a half note G3, a quarter rest, and a half note F#3. The key signature has one flat (Bb).

BLUES

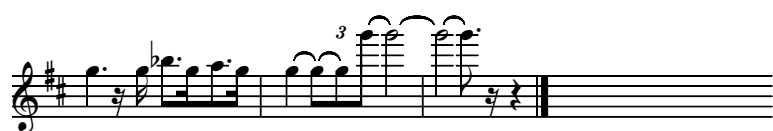
Tempo di Blues

- Solo Bb Clarinet Part -

Serban NICHIFOR

$\text{♩} = 100$

The musical score is written for a Bb Clarinet in 4/4 time, with a tempo of 100 beats per minute. The key signature is one sharp (F#). The score consists of eight staves of music. The first staff begins with a tempo marking of $\text{♩} = 100$ and a dynamic marking of f . The melody is characterized by a bluesy feel, with frequent use of triplets and various ornaments. The second staff continues the melody with a series of eighth notes and a triplet. The third staff features a triplet of eighth notes. The fourth staff continues the triplet pattern. The fifth staff features a triplet of eighth notes. The sixth staff features a triplet of eighth notes. The seventh staff features a triplet of eighth notes. The eighth staff features a triplet of eighth notes.



Bucharest, 31-VII-2010

Serban Nichifor: Blues

F Ab7 G9 Db⁹ C9 Gb⁹ F6 Bb7

This musical score is for a blues piece in 4/4 time, featuring a variety of instruments and guitar techniques. The score is organized into systems, each containing a staff for a different instrument or part.

- Melody:** The top staff, written in treble clef, contains the main melodic line. It begins with a whole rest for the first two measures, followed by a series of eighth and quarter notes, including a triplet in the final measure.
- Guitar:** The second staff, also in treble clef, shows a complex guitar arrangement with many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast, intricate solo or accompaniment.
- Tab:** The third staff provides guitar tablature for the guitar part, using numbers 0-5 to indicate fret positions. It includes various techniques like triplets and bends.
- Piano:** The fourth system consists of a grand staff (treble and bass clefs). The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble, with some triplet figures.
- Drums:** The fifth system shows a drum part in bass clef, primarily consisting of a steady eighth-note pattern, likely representing a hi-hat or snare.
- Bass:** The bottom system includes a bass line in bass clef. It features a mix of eighth and quarter notes, with some triplet patterns and a final measure ending with a whole note chord.

The score is written in 4/4 time and includes various musical notations such as rests, notes, beams, and triplets to convey the intended performance.

F F6 F7 F9 F^{7b9} Bb7 Bbm7 Bb^{m7/Ab} Bb^{m7/G}

Tab

1 1 5 3 1 1 5 3 1 1 5 3 1 1 1 6 6 5 8 6 6 6 4 3 4 4 3 3

F2 F6 F^{7/Eb} D9 D^{7/A} D^{7/G#} G7 C9 C^{7/Ab} C^{7/G}

Tab

1 1 5 3 1 1 6 1 5 5 4 4 3 3 2 5 3 3 2 5 6 6 5 5

F Ab7 G7 D^{b9} C7 G^{b7} F2 B^{b7}

5 42 31 4 0 5 5 5 5 5 5 5 3 1 3 1 3
 2 1 0 0 1 0 3 2 2 2 2 2 3 3 3 3 3
 1 4 3 4 3 2 1 1

1 1 5 3 4 4 3 6 3 3 4 3 2 2 1 1 5 3 1 6 6 5 8 4 6

F F6 F7 F9 F^{7b9} Bb7 Bbm7 Bb^{m7/Ab} Bb^{m7/G}

Tab 4 3 1 3 2 3 1 4 4 4 3 4 1 3 0 3 3 0 1 2 2 2 2 3 3 3 3 4 3

Tab 1 1 5 3 1 1 5 3 1 1 5 3 1 1 1 6 6 5 8 6 6 6 6 6 6 4 3 4 3

F F6 F7 F9 F^{7b9} Bb Bbm6 Bb^{m6/Ab} Bb^{m6/G}

5 3 2 4 3 1 3 2 1 0 1 0 1 2 0 2 3
 2 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3
 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 4 3

1 1 5 3 1 1 5 3 1 1 5 3 1 6 6 5 8 6 6 6 4 3 4 3

Serban Nichifor: Blues - Page 8

F F6 F7 F9 F^{7b9} Bb7 Bbm7 Bb^{m7/Ab} Bb^{m7/G}

5 5 5 1 1 4 4 4 1 3 3 3 3 3 3 2 1 2 2 2
 2 2 2 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3
 1

3
 1 1 5 3 1 1 5 3 1 1 5 3 1 1 5 3 1 1 5 3
 1 5 3 1 1 1 6 6 5 8 6 6 6 6 6 6 5 4 3 4 3

F2 F6 F^{7/Eb} D9 D^{7/A} D^{7/G#} G7 C9 C^{7/Ab} C^{7/G}

The page contains musical notation for a blues piece, organized into four systems. Each system includes a guitar staff (treble clef), a bass staff (bass clef), and a guitar tablature staff. The notation includes various chords (F2, F6, F^{7/Eb}, D9, D^{7/A}, D^{7/G#}, G7, C9, C^{7/Ab}, C^{7/G}), scales, and specific musical techniques like triplets and bends. The tablature is written in a standard format with numbers 0-5 representing frets.

System 1: Guitar staff shows a melodic line with a triplet of eighth notes. Bass staff shows a walking bass line. Tablature includes a triplet of eighth notes.

System 2: Guitar staff shows a melodic line with a triplet of eighth notes. Bass staff shows a walking bass line. Tablature includes a triplet of eighth notes.

System 3: Guitar staff shows a melodic line with a triplet of eighth notes. Bass staff shows a walking bass line. Tablature includes a triplet of eighth notes.

System 4: Guitar staff shows a melodic line with a triplet of eighth notes. Bass staff shows a walking bass line. Tablature includes a triplet of eighth notes.

F F6 F7 F9 F^{7b9} Bb7 Bbm7 Bb^{m7/Ab} Bb^{m7/G}

The notation includes a main melody in the treble clef, a bass line in the bass clef, and a guitar tab system with fret numbers and bends. The key signature has one flat (Bb).

F F6 F7 F9 F^{7b9} B^b Bbm6 B^b ^{m6/Ab} B^b ^{m6/G}

Tab 4 1 3 1 3 4 3 1 3 2 1 0 3 3 0 2 0 3 3 0 3 3 1 1 1 1 1 1 1 1 4 3

Tab 1 1 5 3 1 1 5 3 1 1 5 3 1 1 1 6 6 5 8 6 6 6 4 3 6 4 4 3

F6 F2 F9 F^{9/C} F^{9/B} B^b6 Eb7 Eb9 Eb^{9/D^b}

Tab: 1 5 2 1 2 3 4 4 0 3 3 0 0 3 6 3 3 2 6

Tab: 1 1 5 3 1 1 5 3 1 1 5 4 8 8 8 7 6 6 5 8 6 6 6 5 8 6 6 9 4

F6/C Db9 G9 G^{9/C#} C7 C^{9/F#} F

Tab 0 1 3 1 2 2 0 0 3 1 2 2 2 2 2 1 2 4 3 1 1 1 1 1 1 1 1

Tab 2-5 3-3 4-4 3-6 5-5 4-3 2-2 3-3 3-3 3-3 3-3 5 3

Șerban NICHIFOR
(1980)

TREI MADRIGALE PE VERSURI DE NICHITA STĂNESCU

pentru
cor mixt a cappella

1.) DUNGA DE CUIT A LUNII

Marea era liniștită și oarbă
ca un copil care are albeață la ochi
și ține întinsă mîna lui dreaptă
ca și cum ar putea s-atingă cu ea
ceva
vinovat.
Luna tăiase c-o dungă argintie
marea cea mare în două pustie.
Atunci a fost cînd mi-am zis :
Să merg cu tălpile goale
pe tălșul acela de vis
către al lunii iris.
Am început să merg pe muchia cușitului lucios
cu tălpile goale cînd,
talpă de talpă, la două picioare
într-însul se tăiau sîngerose,
mergeau pe cușitul prelung și întins
piciorul meu drept mi se despica lent
piciorul meu stîng mi se despica lent
înapoi, iar pîntecul și sternul și beregata
mi se despica în două, lent, pe tălș
gura și nasul și locul
cel dintre sprîncene
mi se despica în două.
În dreapta mea
marea se înroșise de sîngele meu,
în stînga mea
marea se înroșise de sîngele meu,
jumătate-am căzut într-o parte tăiat
jumătate-am căzut în cealaltă parte tăiat.
Luna pierise
cușitul se scufundase
marea era roșie
și liniștită
și calmă
și lucioasă.

2.) RESTITUIREA (MADRIGALE INTERROTO)

Na un argint
și ia-mi înapoi
lumina ochilor
pe care mi-ai dat-o
să te văd cu ea.
Și dă-mi înapoi
cuvîntul
pe care mi l-ai luat
să numești cu el
lumina.

3.) RIDICĂ-TE ȘI LUMINEAZĂ...

Ridică-te și luminează-n cuvînt
sentimentele țării
care te-a născut, nu pentru tine
ci pentru ea te-a născut
și ți-a dat viață, nu pentru tine
ci să i-o dai ei înapoi înmîit, -
și care ți-a dat nume să-l porți,
nu pentru tine
ci să-l înmulțești
numind-o cu toate numele tale
pe ea

Și ți-a dat ție putere de muncă
și glorie ți-a dat ție, -
nu pentru tine ți-a dat-o
ci să i-o înapoiezi ei
mărită și sporită și dreaptă

Și dușmanii ei ți i-a dat ție
ca să-i îpuținezi și să-i stîrpești
și să-i rămi dator ei cu aceștia
nemaiaflîndu-i tu pe ei

Și te-a-ncercat
cu durerea și cu boala
ca să le stîrpești pe acestea și
să-i dai ei
sănătate mareață

Și ți-a dat ție neliniște
cîtă poți să încapi
ca să-i dai ei liniște cu lună pe cer

Ridică-te și luminează-n cuvînt
sentimentele țării tale
ca să-ți poată zice fiul său
și ca să poți să o numești pe ea
acasa ta.

TREI MADRIGALI

de versuri de Nichita Stănescu
pentru COR A CAPPELLA Serb

Serban Nichifor
(1980)

1. DUNGA DE CUTIT A LUNII

Allegretto ma non troppo

Allegretto ma non troppo $\text{♩} = 112$
p semplice, quasi parlando, ma legatissimo, un poco triste

A Solo 

A **Solo**
ochi și ti-ne în-tin-să mî-na lui dreap-tă cași cum ar pu-tea sa-tin-gă eu

A Solo 
EA CE - VA VI - NO - VAT. *Simile*

[illegible]

p *molto*

S. *TUNCI A FOST CIND MI-AM ZIS: SĂ MERG CU TĂL-PI-LE GOA-LE PE TĂ-I-ȘUL A-CE-LA DE VIS CĂ- TRE AL LU- NII I- RIS*

A. *TUNCI A FOST CIND MI-AM ZIS: SĂ MERG CU TĂL-PI-LE GOA-LE PE TĂ-I-ȘUL A-CE-LA DE VIS CĂ- TRE AL LU- NII I- RIS*

T. *TUNCI A FOST CIND MI-AM ZIS: SĂ MERG CU TĂL-PI-LE GOA-LE PE TĂ-I-ȘUL A-CE-LA DE VIS CĂ- TRE AL LU- NII I- RIS*

B. *TUNCI A FOST CIND MI-AM ZIS: SĂ MERG CU TĂL-PI-LE GOA-LE PE TĂ-I-ȘUL A-CE-LA DE VIS CĂ- TRE AL LU- NII I- RIS*

mp dolce

Solo *peo*

AM ÎN-CE-PUT SĂ MERG PE MU-CHIA CU-ȚI-TU- LUI LU-CIOS CU TĂL-PI-LE GOA-LE CIND,

molto *p sotto voce, sempre non vibrato*

S. *d. d. d. d. d. d.*

A. *d. d. d. d. d. d.*

T. *p. p. p. p. p. p.*

B. *p. p. p. p. p. p.*

poco a poco accelerando>

A. Solo 

tal-pă de tal-pă, la do-ua pi-cioa-re în-trîn-sul se tă-iau sîn-ge-

A. Solo 

ros, mer-geau pe cu-ti-tul pre-lung și în-tins pi-cio-rul meu drept mi se

(poco giocoso)

A. Solo

des-pi-ca lent pi-cio-nul meu stîng ni se des-pi-ca lent î-na-întam iar pîn-te-cul

S.

A.

T.

B.

(d. = ~ 80-96)

A. Solo

și ster-nul și be-re-ga-ta ni se des-pi-cau în do-ua, lent, pe-tă-iș gu-ra și na-sul și

S.

A.

T.

B.

molto rall. a tempo ♩ = 112

Solo

lo - cul cel din tre sprincene mi se des - pi - ca în do - uă

mozzo

p *Sotto voce*

în dreapta mea marea se în - ro - si - se de

în dreapta mea marea se în - ro - si - se de

în dreapta mea marea se în - ro - si - se de

în dreapta mea marea se în - ro - si - se de

Sinile

sîn - ge - le meu — în stîn - ga mea ma - rea se în - ro - si - se de sîn - ge - le meu —

sîn - ge - le meu — în stîn - ga mea ma - rea se în - ro - si - se de sîn - ge - le meu —

sîn - ge - le meu — în stîn - ga mea ma - rea se în - ro - si - se de sîn - ge - le meu —

sîn - ge - le meu — în stîn - ga mea ma - rea se în - ro - si - se de sîn - ge - le meu —

molto allargando

S. $\text{ju-mă-tă-te-am că-zut în-tr-o par-te tă-}$ $\text{iat ju-mă-tă-te-am că-zut în cea-}$ $\text{lă-l-tă par-te tă-}$

A. $\text{ju-mă-tă-te-am că-zut în-tr-o par-te tă-}$ $\text{iat ju-mă-tă-te-am că-zut în cea-}$ $\text{lă-l-tă par-te tă-}$

T. $\text{ju-mă-tă-te-am că-zut în-tr-o par-te tă-}$ $\text{iat ju-mă-tă-te-am că-zut în cea-}$ $\text{lă-l-tă par-te tă-}$

B. $\text{ju-mă-tă-te-am că-zut în-tr-o par-te tă-}$ $\text{iat ju-mă-tă-te-am că-zut în cea-}$ $\text{lă-l-tă par-te tă-}$

Ando $\text{♩} = 60$

mp molto espressivo, un poco triste

A. Solo $\text{Lu-na pie-ri-se cu-ți-tul se seu-fun-da-se ma-rea e-ra ro-și-e}$

sempre pp sotto voce, non vibrato

S. iat $\text{respirare individualmente}$

A. iat

T. iat

B. iat

con fantasia

A
Solo

si li - nis - ti - tă și cal - mă și lu - cioa

poco

A.
Solo

quasi portamento

mp non dim.

SA

(2^a)

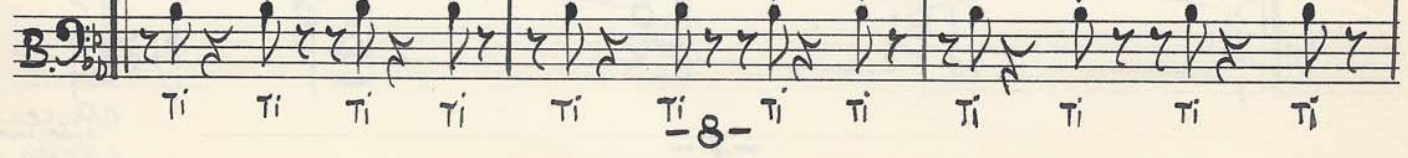
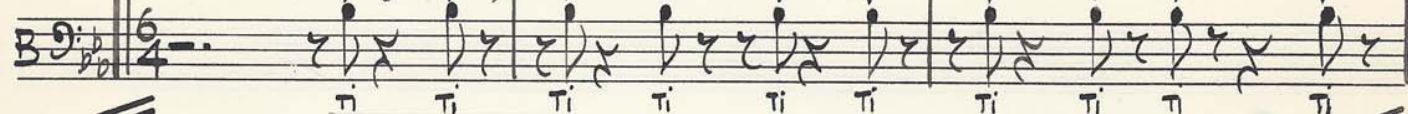
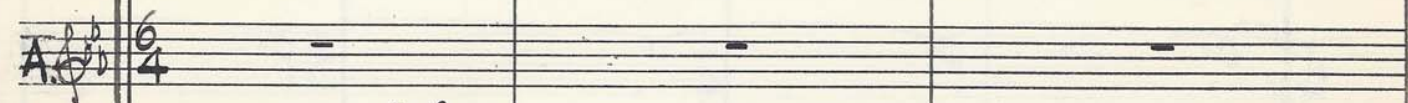
II. RESTITUIREA [MADRIALE INTERROTTO]

Moderato (♩ = 94)

CRATALE



CORO



Cr.

S.
Mi- NA O- CHI- LOR PE CA- RE MI-AI DA - T-O SĂ TE (9)

M.S.
Ti Ti Ti Ti Ti Ti Ti Ti Ti

A.
Mi- NA O- CHI- LOR PE CA- RE MI-AI DA - T-O SĂ TE (9)

T.
Ti Ti Ti Ti Ti Ti Ti Ti Ti

B.
Ti Ti Ti Ti Ti Ti Ti Ti Ti

Cr.

S.
VĂD cu EA — si (9)

M.S.
Ti Ti Ti Ti Ti Ti Ti Ti Ti

A.
VĂD cu EA — si (9)

T.
Ti Ti Ti Ti Ti Ti Ti Ti Ti

B.
Ti Ti Ti Ti Ti Ti Ti Ti Ti

Handwritten musical score for the first system, featuring five staves: Cello (C), Soprano (S), Mezzo-Soprano (M.S.), Alto (A), and Tenor (T). The lyrics are in Romanian.

Lyrics:
 DĂ-MI Î- NA- POI CU- VIN- TUL PE CA- RE MI L-AI

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *poco* and *rit.* (ritardando).

Handwritten musical score for the second system, featuring five staves: Cello (C), Soprano (S), Mezzo-Soprano (M.S.), Alto (A), and Tenor (T). The lyrics continue from the first system.

Lyrics:
 LUAT SĂ NU- MESTI CU EL LU- MI- NA

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *poco* and *rit.* (ritardando).

Cr. $\text{F} \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid$

S. $\text{F} \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid$
(respirare individualmente)

MS. $\text{F} \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid$
Legatissimo (respirare individualmente)

A. $\text{F} \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid$

T. $\text{F} \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid$

B. $\text{F} \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid$

Cr. $\text{F} \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid$
rall. $\text{J} = 88$

S. $\text{F} \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid$
(pochissimo pp) ppp non diminuendo (interrotto)

MS. $\text{F} \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid$

A. $\text{F} \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid$
(pochissimo pp) ppp non diminuendo (interrotto)

T. $\text{F} \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid$

B. $\text{F} \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid \text{f} \text{z} - \text{f} \text{z} - \mid$

III. RÎDICĂ-TE ȘI LUMINEAZĂ...

Maestoso

♩ = 88 Legatissimo

nu foarte cantabile

Muzica: Șerban Nichifor

versuri: Nichita Stănescu

S. 4 4 5 3 6 4

Ri-di- că-te și lu-mi-ne-a-ză cu vînt sen-ti-men-te-le tă-rii

A. 4 4 5 3 6 4

Ri-di- că-te și lu-mi-ne-a-ză cu vînt sen-ti-men-te-le tă-rii

S. 4 5 6 3 5

ca-re te-a nă- cut, nu pen-tru ti-ne ci pen-tru ea te-a nă-

A. 4 5 6 3 5

ca-re te-a nă- cut, nu pen-tru ti-ne ci pen-tru ea te-a nă-

S. 5 6 8 4 2

cut și ți-a dat via-ță nu pen-tru ti-ne ci să i-o dai ei î-na-

A. 5 6 4 4 2

cut și ți-a dat via-ță nu pen-tru ti-ne ci să i-o dai ei î-na-

poco a poco crescendo ed animando....

S. 3 4 5 4 3

poi în-mi-ik, — și ca-re ți-a dat — ru-me să-l porți —, nu pen-tru

A. 3 4 5 4 3

poi în-mi-ik, — și ca-re ți-a dat — ru-me să-l porți —, nu pen-tru

S. *ti- ne ci să-l în-mul- țești nu-min- do cu toa-te nu-me-le*

A. *ti- ne ci să-l în-mul- țești nu-min- do cu toa-te nu-me-le*

Allegretto
♩ = 104

S. *ta- le pe ea*

A. *ta- le pe ea* *mf dolce* *și ti-a dat ti- e pu- te-re de nun- că și*

T. *și ti-a dat ti- e pu- te-re de nun- că și*

B. *și ti-a dat ti- e pu- te-re de nun- că și*

A —

A. *glo- ri- e ti-a dat ti- e, nu pen- tru ti- ne ti-a da- t-o ci*

T. *glo- ri- e ti-a dat ti- e, nu pen- tru ti- ne ti-a da- t-o ci*

B. *glo- ri- e ti-a dat ti- e, nu pen- tru ti- ne ti-a da- t-o ci*

Handwritten musical score for three staves (A, T, B.C.). The music is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The lyrics are in Romanian.

A. *să — i-o î- na- po- iezi ei mă — ri — tă*

T. *să — i-o î- na- po- iezi ei mă — ri — tă*

B.C. *să — i-o î- na- po- iezi ei mă — ri — tă*

Allegro
♩ = 132

Handwritten musical score for three staves (A, T, B.C.). The music is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The lyrics are in Romanian.

A. *și spo-ri-tă și dreap-tă*

T. *și spo-ri-tă și dreap-tă*

B.C. *și dus — ma-nii ei ți i-a dat ți — e ca*

mf molto espressivo

Handwritten musical score for three staves (A, T, B.C.). The music is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The lyrics are in Romanian.

A. *să-i îm-pu-ți- nezi și să-i stîr- pesti și să-i ră-mii da-*

T. *să-i îm-pu-ți- nezi și să-i stîr- pesti și să-i ră-mii da-*

B.C. *să-i îm-pu-ți- nezi și să-i stîr- pesti și să-i ră-mii da-*

poco...a...poco...slargando...

S. *li-niș-te* *cî-tă poți să în-* *capi, ca să-i dai ei* *li-niș-te cu*

A. *li-niș-te* *cî-tă poți să în-* *capi, ca să-i dai ei* *li-niș-te cu*

T. *li-niș-te* *cî-tă poți să în-* *capi, ca să-i dai ei* *li-niș-te cu*

B. *li-niș-te* *cî-tă poți să în-* *capi, ca să-i dai ei* *li-niș-te cu*

GRANDIOSO $\text{♩} = 100$ **A** **Simile**

S. *lu-nă pe* *cer — Ri-di-că-* *te și lu-mi-* *nea-ză-n cu-*

A. *lu-nă pe* *cer — Ri-di-că-* *te și lu-mi-* *nea-ză-n cu-*

T. *lu-nă pe* *cer — Ri-di-că-* *te și lu-mi-* *nea-ză-n cu-*

B. *lu-nă pe* *cer — Ri-di-că-* *te și lu-mi-* *nea-ză-n cu-*

molto **ff** *Ri-di-că- te și lu-ni- nea-ză-n cu-*

S. *vînt sen-ti-* *men-te-le tă-rii* *ta-le, ca să-ți poată* *zi-ce fi-ul*

A. *vînt sen-ti-* *men-te-le tă-rii* *ta-le, ca să-ți poată* *zi-ce fi-ul*

T. *vînt sen-ti-* *men-te-le tă-rii* *ta-le ca să-ți poată* *zi-ce fi-ul*

B. *vînt sen-ti-* *men-te-le tă-rii* *ta-le ca să-ți poată* *zi-ce fi-ul*

S. $\frac{3}{4}$ $\text{sa} - \text{si}$ să potî să o nu-mestî pe ea, pe ea, să potî, să
 A. $\frac{3}{4}$ $\text{sa} - \text{si}$ să potî să o nu-mestî pe ea, pe ea, să potî, să
 T. $\frac{3}{4}$ $\text{sa} - \text{si}$ să potî să o nu-mestî pe ea, pe ea, să potî, să
 B. $\frac{3}{4}$ $\text{sa} - \text{si}$ să potî să o nu-mestî pe ea, pe ea, să potî, să
 Sub *mf* $\text{sa} - \text{si}$ să potî să o nu-mestî pe ea, pe ea, să potî, să
molto ff ardente, poco... a ... poco... strascinando.....

fff ben sostenuto *possibile*
 S. $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\text{o} - \text{nu-mestî}$ $\text{a} -$ ca-sa ta
 A. $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\text{o} - \text{nu-mestî}$ $\text{a} -$ ca-sa ta
 T. $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\text{o} - \text{nu-mestî}$ $\text{a} -$ ca-sa ta
 B. $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\text{o} - \text{nu-mestî}$ $\text{a} -$ ca-sa ta
 $\text{o} - \text{nu-mestî}$ $\text{a} -$ ca-sa ta
 - 17 -

TRIBUTE TO DANIEL PEARL

for Cello Solo

Tragico, sempre Molto Rubato
Quasi Cadenza

Serban Nichifor

minaccioso

$\text{♩} = 80$

pp *mp* *p* *mp* *f* *ff* *p* *f*

quasi grido pizz. arco *p* doloroso glissando

31 *ff* *minaccioso*

34 *ff* *minaccioso*

37 *fff* *pizz.* *arco* *pp* *p* *minaccioso*

43 *mp*

48 *f* *pizz.* *arco* *affretando* *ff* *rall.*

52 *p* *Grave* *J = 60*

57 *p* *allargando* *J = 54* *lontano* *calando* *sul Do* *sul Sol*

65 *J = 40* *sul Re* *pizz.* *1-VII-2010*

SHEHECHEYANU

Music by **CAROL BOYD LEON**

Arr. by Serban Nichifor
In Memoriam Liana Alexandra

Lively

$\text{♩} = 112$ **Basso**

Basso

Violin

Cello

Pno

Ba - ruch a - tah A - do-

mf *p* *mp*

The musical score is for the piece 'SHEHECHEYANU' by Carol Boyd Leon, arranged by Serban Nichifor in memoriam Liana Alexandra. It is a lively piece in 3/4 time with a tempo of 112. The score is for a Basso (Bass) and an ensemble consisting of Violin, Cello, and Piano. The Basso part has lyrics 'Ba - ruch a - tah A - do-'. The Violin, Cello, and Piano parts provide accompaniment with various dynamics and articulations. The score is divided into three measures. The first measure shows the Basso part with a whole note, and the Violin, Cello, and Piano parts with eighth notes. The second measure shows the Basso part with a whole note, and the Violin, Cello, and Piano parts with eighth notes. The third measure shows the Basso part with a whole note, and the Violin, Cello, and Piano parts with eighth notes. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) for the Violin, Cello, and Piano parts, and *p* (piano) for the Basso part. The tempo is marked as $\text{♩} = 112$.

4

Basso

- nai E - lo - hei nu me - leh ha - o - lam she he - che - ya - nu

Violin

Cello

Pno

7

Basso

v'-ki - y' - ma - nu v'-hi - gi - a - nu laz' - man ha - zeh.

Violin

Cello

Pno

11

Basso

Ba - ruch a - tah A - do - nai E - lo - hei nu me - leh ha - o - lam

Violin

Cello

Pno

14

Basso

shehe - che - ya - nu v'-ki - y' - ma - nu v'-hi - gi - a - nu laz' - man ha - zeh, A

Violin

Cello

Pno

18

Basso

- men. Ba - ruch a - tah A - do

Violin

p

Cello

p

Pno

20

Basso

- nai E - lo - hei nu me - leh ha - o - lam

Violin

Cello

Pno

22

Basso

she - he - che - ya - nu v' - ki - y' - ma - nu

Violin

Cello

Pno

24

Basso

v' - hi - gi - a - nu laz' - - - man ha

Violin

Cello

Pno

26

Basso

- zeh.

Ba - ruch a - tah A - do

Violin

Cello

Pno

28

Basso

- nai E - lo - hei nu

me - leh ha - o - lam

Violin

Cello

Pno

30

Basso

she - he - che - ya - nu v' - ki - y' - ma - nu

Violin

Cello

Pno

32

Basso

v' - hi - gi - a - nu laz' - man ha - zeh, A

Violin

Cello

Pno

Bridge

34

Basso

Violin

Cello

Pno

38

Basso

Violin

Cello

Pno

42

Basso

Ba - ruch a - tah A - do - nai E - lo - hei nu

Violin

Cello

Pno

45

Basso

me - lehha-o - lam shehe - che - ya - nu v'-ki - y' - ma - nu v'-hi - gi - a - nu

Violin

Cello

Pno

49

CLAPPING ON THE BEAT
(X X X X)

Basso

laz' - man ha - zeh. Ba - ruch a tah A - do

Violin

Cello

Pno

52

Basso

- nai E - lo - hei nu me - leh ha - o - lam

Violin

Cello

Pno

54

Basso

she - he - che - ya - nu v' - ki - y' - ma - nu

Violin

Cello

Pno

56

Basso

v' - hi - gi - a - nu laz' - man ha - zeh, A - -

Violin

Cello

Pno

STOP CLAPPING ON THE BEAT

58 ♩ = 44

Basso

- men.

Violin

Cello

Sub. Largo

Pno

f

60 ♩ = 66 ♩ = 70 ♩ = 76 ♩ = 80 ♩ = 86 ♩ = 90

Basso

- nai E - lo - hei nu me - leh ha-o - lam she he - che - ya - nu

Violin

Cello

Pno

mp

poco a poco accelerando

63 ♩ = 98 ♩ = 114 ♩ = 120 ♩ = 132

Basso

v'-ki - y' - ma - nu v'-hi - gi - a - nu laz' - man ha - zeh.

Violin

Cello

Pno

67 ♩ = 140 CLAPPING ON THE BEAT (X X X X)

Basso

Ba - ruch a - tah A - do - nai E - lo - hei nu

Violin

Cello

Pno

69

Basso

me - leh ha - o - lam she - he - che - ya - nu

Violin

Cello

Pno

71

Basso

v' - ki - y' - ma - nu v' - hi - gi - a - nu

Violin

Cello

Pno

73

Basso

laz - man ha - zeh, laz - man - ha - zeh,

Violin

Cello

Pno

75

Basso

laz - man - - - ha - - zeh, A - - -

Violin

Cello

Pno

77

Basso

- men.

Violin

Cello

Pno

Dec. 3, 2011

This musical score page contains measures 77 and 78. The instruments are Basso, Violin, Cello, and Piano. The key signature has one flat (B-flat). Measure 77 features a Basso part with a whole note B-flat, a Violin part with a sixteenth-note ascending scale, a Cello part with a sixteenth-note ascending scale, and a Piano part with a series of chords. Measure 78 features a Basso part with a whole note B-flat, a Violin part with a half note G, a Cello part with a half note G, and a Piano part with a series of chords. The date 'Dec. 3, 2011' is written at the bottom right.

Arr. by Serban Nichifor
In Memoriam Liana Alexandra

S. solo
 Violin
 Cello
 Pno

Musical score for "The Rose Tree" featuring S. solo, Violin, Cello, and Pno. The score is in 3/4 time with a tempo of 144. The key signature has two flats. The S. solo part has a fermata and a triplet. The Violin part has a forte dynamic. The Cello part has a forte dynamic and a triplet. The Pno part has a forte dynamic and a triplet.

5

S.solo

Mac ca bees were brave and strong and so to day we sing this song a

Violin

Cello

Pno

mf

mf

mf

7

S.solo

bout the free dom fight ers who knew just what they had so do The

Violin

Cello

Pno

9

S.solo

Mac ca bees were brave and strong and so to day we sing this song a bout the free dom fight ers who knew

Violin

Cello

Pno

12

S.solo

just what they had to do. They fought for free dom in their day to

Violin

Cello

Pno

15

S.solo

Violin

Cello

Pno

wor ship God in our own way, and that's why we sing of their vic to ry Be

18

S.solo

Violin

Cello

Pno

causef their awe some might the chanu ki ah glow to night and so we ce le brate our histo ry The

22

S.solo

Mac ca bees wer brave and strong and so to day we sing this song a bout the free dom fight ers who

Violin

Cello

mf

Pno

25

S.solo

knew just what they had so do The Mac ca

Violin

Cello

Pno

Più Mosso

30

S.solo

bees The Mac ca bees were brave and strong and so to day we sing we sing a

Violin

Cello

Pno

35

S.solo

bout the free dom fight ers who knew just what they had to do.

Violin

Cello

Pno

$\text{♩} = 144$ $\text{♩} = 120$ $\text{♩} = 100$ $\text{♩} = 60$

molto rall.

ff Dec.4, 2011

16 S.solo

that's why we sing of their victory Be cause of their awe some might, the

19 S.solo

cha nu ki ah glow to night and so we ce le brate our his to ry The

22 S.solo

Mac ca bees were brave and strong and so to day we sing this song a

24 S.solo

bout the free dom fight ers who knew just what they had so do

28 S.solo

The Mac ca bees The Mac ca bees were

32 S.solo

brave and strong and so to day we sing we sing a bout the free dom

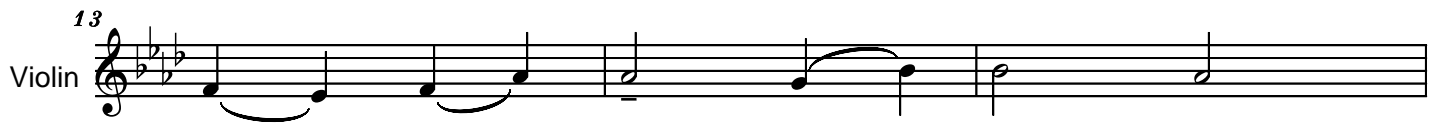
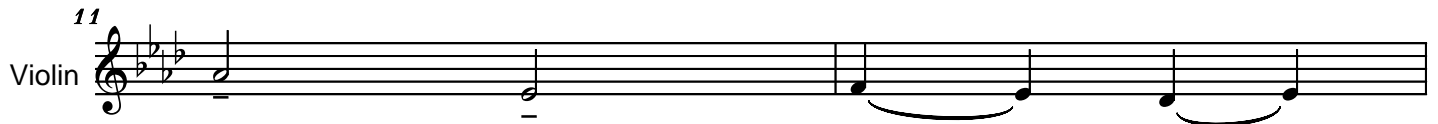
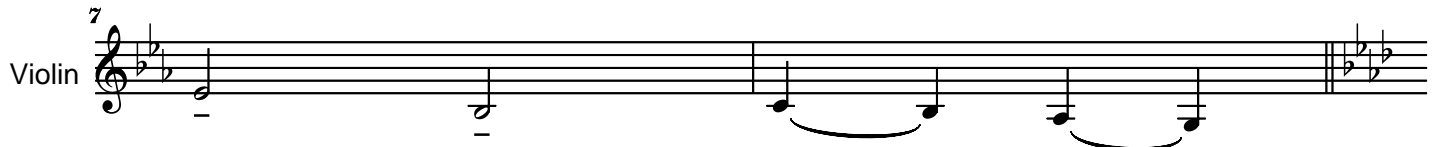
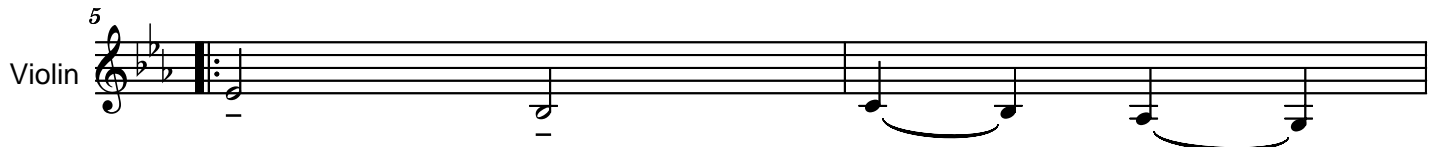
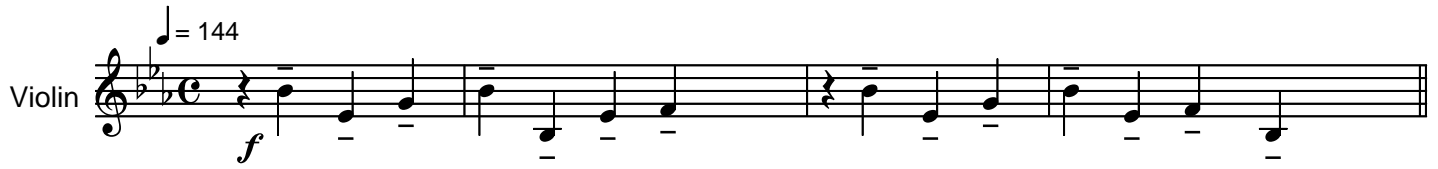
36 S.solo

fight ers who knew just what they had to do.

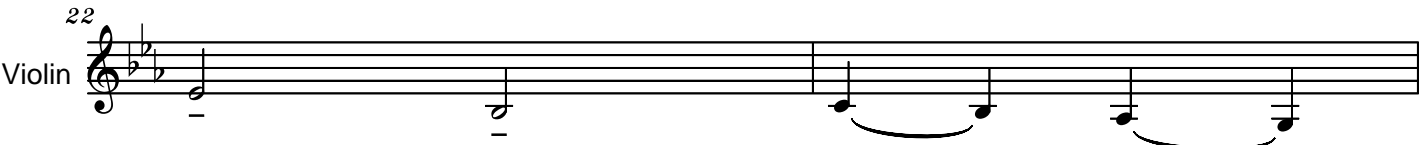
Allegro

THE MACCABEES

Music and lyrics by Carol Boyd Leon

Arr. by Serban Nichifor
In Memoriam Liana Alexandra

Violin ²²



Violin ²⁴ ♩ = 150



Violin ²⁸



Violin ³²



Violin ³⁶ ♩ = 144 ♩ = 120 ♩ = 100 ♩ = 60



Allegro

THE MACCABEES

Music and lyrics by Carol Boyd Leon

 Arr. by Serban Nichifor
 In Memoriam Liana Alexandra

Cello

$\text{♩} = 144$ *f*

5

mf

7

9

11

13

16

19

The musical score for Cello consists of 19 measures. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 144 beats. The score begins with a forte (f) dynamic and a half note with an accent. Measures 2-4 contain a triplet of eighth notes. Measures 5-12 are marked mezzo-forte (mf) and consist of quarter notes. Measures 13-15 feature triplets of eighth notes. Measures 16-18 continue with quarter notes, and measure 19 ends with a double bar line and a key signature change to two flats (B-flat, E-flat).

22

Cello

mf

24

Cello

28

Cello

32

Cello

36

Cello

Maestoso

MAOZ TZUR

Arr. by Serban Nichifor

$\text{♩} = 100$

Musical score for "The Rose Tree" featuring four staves: S. solo (Soprano solo), Vn (Violin), Vlc (Viola), and Pf (Piano). The score is in 4/4 time and B-flat major. The S. solo part begins with a rest, followed by a melodic line starting on A4. The Vn and Vlc parts enter with a melodic line starting on G4. The Pf part features a rhythmic accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte), and a section marked "A".

The musical score is for a piece titled "The Rose Tree". It is arranged for four instruments: Soprano solo (S. solo), Violin (Vn), Viola (Vlc), and Piano (Pf). The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The Soprano solo part begins with a melodic line that includes a triplet of eighth notes. The Violin and Viola parts follow a similar melodic pattern, also incorporating triplets. The Piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line in the left hand and a more complex, flowing melody in the right hand, often featuring sixteenth-note runs. The score is divided into measures by vertical bar lines, and the instruments are labeled on the left side of their respective staves.

10

S.solo

Ma - oz Tzur Y' shu - a - ti Le - cha Na - eh L' sha bei ach Ti - kon Beit T'

Pizz.

Vn

Vlc

Pf

15

S.solo

fi - la - ti V' sham To - da N' za bei ach : ' eit Ta - chin Mat - bei - ach

Vn

Vlc

Pf

20

S.solo

Mi - tzar Ha mi ga bei ach Az Eg - mor B' shir Miz - mor Cha - nu - kat Ha - miz -

Vn

Arco

mp

Vlc

Pf

25

S.solo

- bei ach

Vn

Vlc

Pf

29

S.solo

Y' va - nim - Nik - bi - tzu A - lai A - zai Bi - may Chash ma nim U'

Vn

Pizz.

Vlc

Pf

34

S.solo

fart - tzu Cho - mos Mig - da - lai V' im - u Kol Ha shma nim U' mi - no - tar kan -

Vn

Vlc

Pf

39

S.solo

- ka - nim Naa - sa Neis La - sho sha nim B' nei Vi - nah Y' mei Sh'mo nah

Vn

Vlc

Pf

Arco

mp

44

S.solo

Kav - u shir U' ri na nim

Vn

Vlc

Pf

f

48

S.solo

Ma - oz Tzur Y' shu - a - ti Le - cha Na - eh L' sha

Vn

Pizz.

Vlc

Pf

53

S.solo

bei ach Ti - kon Beit T' fi - la - ti V' sham To - da N' za bei ach L'

Vn

Vlc

Pf

58

S.solo

eit Ta - chin Mat bei ach Mi - tzar Ha - mi - ga bei ach Az Eg - mor B'

Vn

Vlc

Pf

Arco

mp

63

S.solo

shir Miz mor Cha - nu - kat Ha - miz bei ach Az Eg mor B' shir Miz - mor Cha

Vn

Vlc

Pf

f

f

68

S.solo

nu kat Ha miz bei, Cha nu ka

Vn

Vlc

Pf

p. a p. rall.

Bucharest, 6 dec. 2011

Arr. by Serban Nichifor

$\text{♩} = 100$

S.solo

$$f$$

A

S.solo

A

A

S.solo

Ma - oz Tzur Y' shu - a - ti Le - cha Na - eh L' sha

S.solo

bei ach Ti - kon Beit T' fi - la - ti V' sham To - da N' za bei ach :'

S.solo

eit Ta - chin Mat - bei - ach Mi - tzar Ha mi ga bei ach

S.solo

Az Eg - mor B' shir Miz - mor Cha - nu - kat Ha - miz - bei ach

S.solo

$$Y'$$

S.solo

va - nim- Nik - bi - tzu A - lai A - zai Bi - may Chash ma nim U' fart - tzu Cho- mos

S.solo

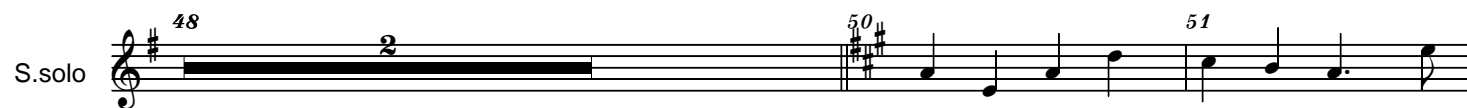
Mig - da - lai V' tim - u Kol Ha shma nim U' mi - no - tar kan - ka - nim



Naa - sa Neis La - sho sha nim B' nei Vi - nah Y' mei Sh'mo nah



Kav - u shir U' ri na nim



Ma - oz Tzur Y' shu - a - ti Le-



- cha Na - eh L' sha bei ach Ti - kon Beit T' fi - la - ti V' sham To - da N'za



bei ach L' eit Ta - chin Mat bei ach Mi - tzar Ha - mi -



- ga bei ach Az Eg - mor B' shir Miz mor Cha - nu - kat Ha - miz



bei ach Az Eg mor B' shir Miz - mor Cha nu kat Ha



miz bei, Cha nu ka

Maestoso

MAOZ TZUR

Arr. by Serban Nichifor

Vn $\text{♩} = 100$

2

f

5

3

9 Pizz.

mf

13

18

22 Arco

mp

26

f

3

30 Pizz.

mf

35

40 Arco

mp

44 Vn *f*

48 Vn *mf* Pizz.

52 Vn

57 Vn

61 Vn *mp* Arco

65 Vn *f*

69 Vn

Maestoso

MAOZ TZUR

Arr. by Serban Nichifor

$\text{♩} = 100$

Vlc

2

f

5

3

9

mf

13

18

22

26

f

3

30

mf

35

40

44 Vlc *f*

48 Vlc *mf*

52 Vlc

57 Vlc

61 Vlc

65 Vlc *f*

69 Vlc

Allegretto

Ner Rishon

Arr. by Serban Nichifor

S.solo

Vn

Vlc

Pf

$\text{♩} = 90$

Pizz.

mf

f

f

S.solo

Vn

Vlc

Pf

f

Ner Ri - shon Ner She ni

Pizz.

mf

mf

8

S.solo

Ner Sheli - shi Ner Re - vii-i Ner Cha - mi - shi Ner Shi - shi Ner Shevi-i Ner She - mi-ni We

Vn

Vlc

Pf

11

S.solo

put them in star - ting from the right We add one more on eve ry nught But

Vn

Vlc

Pf

13

S.solo

don't for - get when you start to light To do it from the left to right Ner Ri - shon Ner Sheni

Vn

Pizz.

Vlc

Pf

16

S.solo

Ner Sheli - shi Ner Re - vi - i Ner Cha - mi - shi Ner Shi - shi Ner Shivi - i Ner She - mi - ni

Vn

mp

Vlc

Pf

19 $\text{♩} = 94$ sempre p. a p. accelerando

S.solo

Vn

Vlc

Pf

The

23 $\text{♩} = 96$

S.solo

Vn

Vlc

Pf

Sha mash is high - est it's the ner That lights eve ry wick from here to there No

25 $\text{♩} = 98$

S.solo
o - ther can - dle to com - pare to the sha mash the hi - ghest ner. Ner Ri - shon Ner Shen i

Vn

Vlc

Pf

28

S.solo
Ner She li - shi Ner Re - vii - i Ner Cha - mi - shi Ner Shi - shi

Vn

Vlc

Pf

30 $\text{♩} = 100$

S.solo
Ner Shevi-i Ner She - mi ni We put them in star ting from the right We

Vn

Vlc

Pf

33

S.solo
add one more one eve ry nught But don't for get when you start to light To

Vn

Vlc

Pf

35 $\text{♩} = 102$

S.solo
do it from the left to right Ner Ri - shon Ner She ni Ner She li - shi Ner Re-vi - i

Vn

Vlc

Pf

38 $\text{♩} = 104$

S.solo
Ner Cha - mi - shi Ner Shi - shi Ner Shivi-i Ner She - mi-ni The

Vn

Vlc

Pf

41

S.solo

Sha mash is high - est it's the ner The lights eve ry wick from here to here No

Vn

Vlc

Pf

43

S.solo

o ther can dle to com pare to the sha mash the hi ghest ner. Ner Ri - shon Ner Shen

Vn

Vlc

Pf

$\text{♩} = 106$

46

S.solo

Ner She li - shi Ner Re - vi - i Ner Cha - mi - shi Ner Shi - shi

Vn

Vlc

Pf

48

S.solo

Ner Shivi-i Ner She - mi-ni We put them in star ting from the right We

Vn

Vlc

Pf

51

S.solo

add one more on eve ry night But don't for get when you start to light To

Vn

Vlc

Pf

53

S.solo

do it from the left to right. Ner Ri - shon Ner She ni Ner She li - shi Ner Re-vi - i

Vn

Vlc

Pf

$\text{♩} = 110$

56, $\text{♩} = 112$ $\text{♩} = 114$

S.solo
Ner Cha - mi - shi Ner Shi - shi Ner Shi vi - i Ner She - mi-ni Ner Ri - shon Ner Sheni

Vn

Vlc

Pf

59, $\text{♩} = 116$ $\text{♩} = 118$ $\text{♩} = 120$

S.solo
Ner Sheli - shi Ner Re-vi-i Ner Cha - mi - shi Ner Shi - shi Ner Shivi-i Ner She - mi ni.

Vn

Vlc

Pf

Bucharest, 3 dec. 2011

Allegretto

Ner Rishon

Arr. by Serban Nichifor

S.solo

$\text{♩} = 90$

S.solo

5

2

f

Ner Ri - shon Ner She ni

S.solo

8

Ner Sheli - shi Ner Re - vii-i Ner Cha - mi - shi Ner Shi - shi Ner Shevi-i Ner She - mi-ni We

S.solo

11

put them in star - ting from the right We add one more on eve ry night But

S.solo

13

don't for - get when you start to light To do it from the left to right Ner Ri - shon Ner Shen

S.solo

16

Ner Sheli - shi Ner Re-vi-i Ner Cha - mi - shi Ner Shi - shi Ner Shivi-i Ner She - mi - ni

19 $\text{♩} = 94$ sempre p. a p. accelerando

S.solo

The

23 $\text{♩} = 96$

S.solo

Sha mash is high - est it's the ner That lights eve ry wick from here to there No

25 $\text{♩} = 98$

S.solo

o - ther can - dle to com - pare to the sha mash the hi - ghest ner. Ner Ri - shon Ner Shen i

28

S.solo

Ner She li - shi Ner Re - vii - i Ner Cha - mi - shi Ner Shi - shi

30 $\text{♩} = 100$


S.solo

Ner Shevi-i Ner She - mi ni We put them in star ting from the right We


33

S.solo

add one more one eve ry nught But don't for get when you start to light To

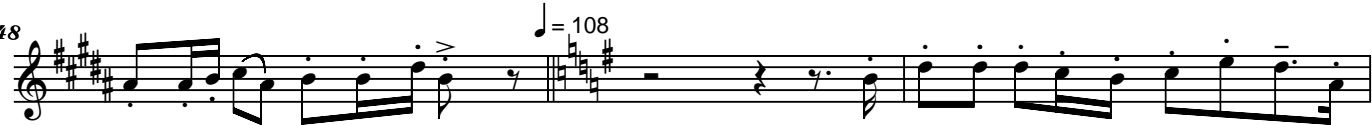
35 S.solo 
do it from the left to right Ner Ri - shon Ner She ni Ner She li - shi Ner Re-vi - i

38 S.solo 
Ner Cha - mi - shi Ner Shi - shi Ner Shivi-i Ner She - mi-ni The

41 S.solo 
Sha mash is high - est it's the ner The lights eve ry wick from here to here No

43 S.solo 
o ther can dle to com pare to the sha mash the hi ghest ner. Ner Ri - shon Ner Sheni

46 S.solo 
Ner She li - shi Ner Re - vi - i Ner Cha - mi - shi Ner Shi - shi

48 S.solo 
Ner Shivi-i Ner She - mi-ni We put them in star ting from the right We

51
S.solo
add one more on eve ry night But don't for get when you start to light To

53
S.solo
do it from the left to right. Ner Ri - shon Ner She ni Ner She li - shi Ner Re-vi - i

56
S.solo
Ner Cha - mi - shi Ner Shi - shi Ner Shi vi - i Ner She - mi-ni Ner Ri - shon Ner Sheni

59
S.solo
Ner Sheli - shi Ner Re-vi-i Ner Cha- mi - shi Ner Shi - shi Ner Shivi-i Ner She - mi ni.

Allegretto

Ner Rishon

Arr. by Serban Nichifor

Vn $\text{♩} = 90$ Pizz. *mf*

Vn 5

Vn 8

Vn 11

Vn 13

Vn 16 *mp*

Vn 19

Vn 23 $\text{♩} = 96$

Vn 25 $\text{♩} = 98$

Vn 28

Vn 30 $\text{♩} = 100$

33 Vn 

35 Vn 

38 Vn 

41 Vn 

43 Vn 

46 Vn 

48 Vn 

51 Vn 

53 Vn 

56 Vn 

59 Vn 

Allegretto

Ner Rishon

Arr. by Serban Nichifor

Vlc

$\text{♩} = 90$

3

f

5

Pizz.

8

11

13

Pizz.

16

19 $\text{♩} = 94$

23 $\text{♩} = 96$

25 $\text{♩} = 98$

28

30 $\text{♩} = 100$



JINGLE BELLS arr. by Serban Nichifor
In Memoriam Liana Alexandra
(version 1)

Allegro

AD LIB.

p Pizz.

AD LIB.

mp

f

The musical score is for a 2/4 time piece in D major. It features five staves: Soprano (S), Violin (Vn), Viola (Vc), Piano (Pf), and a lower piano part. The Soprano staff has rests. The Violin staff has a melody starting on D4, with a 'Pizz.' (pizzicato) instruction and a dynamic of *p*. The Viola staff has a melody starting on D3, with an 'AD LIB.' instruction. The Piano staff has a melody starting on D4, with a dynamic of *mp*. The lower piano part has a melody starting on D3, with a dynamic of *f*. The score is divided into six measures.

7

S

Vn

Vc

Pf

7

8

9

10

11

12

13

14

S

Vn

Vc

Pf

14

15

16

17

18

19

20

21

S

Vn

Vc

Pf

21

22

23

24

25

26

27

28

29

S

Vn

Vc

Pf

29

30

31

32

33

34

35

36

37

S

Vn

Vc

Pf

Measures 37-43. The Soprano part begins with a melodic line, followed by a rest. The Violin and Viola parts provide harmonic support with sustained notes. The Piano part features a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

44

S

Vn

Vc

Pf

Measures 44-50. The key signature changes to two sharps (F# and C#). The Soprano part has a melodic line. The Violin and Viola parts have sustained notes. The Piano part features a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

51

S

Vn

Vc

Pf

58

S

Vn

Vc

Pf

66

S

Vn

Vc

Pf

73

S

Vn

Vc

Pf

81

S

Vn

Vc

Pf

81

82

83

84

85

86

87

88

S

Vn

Vc

Pf

88

89

90

91

92

93

94

97

S

Vn

Vc

Pf

Arco

p

pp

pp

3

3

3

13122011

97

S

Vn

Vc

Pf

Arco

p

pp

pp

3

3

3

13122011

arr. by Serban Nichifor
JINGLE BELLS In Memoriam Liana Alexandra
(version 1)

Allegro

AD LIB.

Vn *p* Pizz.

7

14

21

29

37

44

Vn 

58

Vn

59 60 61 62 63 64 65 66 67

66

Vn

Vn 

[illegible][illegible]

97 *Arco*

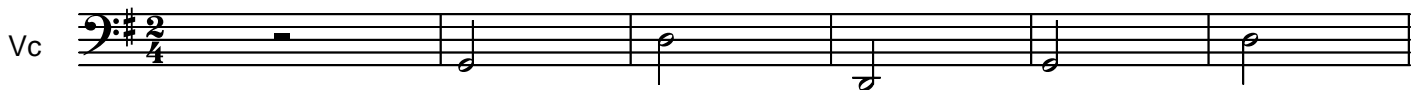
Vn

pp

arr. by Serban Nichifor
JINGLE BELLS In Memoriam Liana Alexandra
(version 1)

Allegro

AD LIB.



51

Vc

58

Vc

66

Vc

73

Vc

81

Vc

88

Vc

97

Vc

pp

JINGLE BELLS arr. by Serban Nichifor
In Memoriam Liana Alexandra
(version 2)

Allegro

AD LIB.

p Pizz.

AD LIB.

mp

f

The musical score is for a piece titled "Jingle Bells (version 2)" by Serban Nichifor, dedicated to Liana Alexandra. It is in 2/4 time and D major. The score is for a vocal soloist (S), violin (Vn), viola (Vc), and piano (Pf). The tempo is marked "Allegro". The vocal part is marked "AD LIB." and the violin part is marked "AD LIB." and "Pizz." (pizzicato) with a dynamic of *p*. The piano part has a melody in the right hand marked *mp* and a bass line in the left hand marked *f*. The score consists of six measures.

7

S

Vn

Vc

Pf

7

8

9

10

11

12

13

14

S

Vn

Vc

Pf

14

15

16

17

18

19

20

21

S

Vn

Vc

Pf

Measures 21-28 of the musical score. The Soprano part begins with a melodic phrase, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The Violin and Viola parts provide harmonic support with sustained notes and some movement. The Piano part features a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

29

S

Vn

Vc

Pf

Measures 29-36 of the musical score. The Soprano part continues the melodic line. The Violin and Viola parts provide harmonic support. The Piano part continues the rhythmic accompaniment.

37

S

Vn

Vc

Pf

44

S

Vn

Vc

Pf

51

S

Vn

Vc

Pf

This system contains measures 51 through 57. The vocal line (S) begins with a half note G4, followed by a quarter rest, then eighth notes A4, B4, C5, and D5. Measures 52-54 feature a descending eighth-note scale: D5, C5, B4, A4, G4, F4, E4. Measure 55 has a half note D4, and measure 56 has a half note C4. The vocal line ends in measure 57 with a half note B3. The violin (Vn) and viola (Vc) parts provide harmonic support with dotted half notes and quarter notes. The piano (Pf) accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a walking bass line in the left hand.

58

S

Vn

Vc

Pf

This system contains measures 58 through 64. The vocal line (S) continues with a half note G4, followed by a quarter rest, then eighth notes A4, B4, C5, and D5. Measures 59-61 feature a descending eighth-note scale: D5, C5, B4, A4, G4, F4, E4. Measure 62 has a half note D4, and measure 63 has a half note C4. The vocal line ends in measure 64 with a half note B3. The violin (Vn) and viola (Vc) parts continue with dotted half notes and quarter notes. The piano (Pf) accompaniment maintains the eighth-note pattern in the right hand and the walking bass line in the left hand.

66

S

Vn

Vc

Pf

73

S

Vn

Vc

Pf

f

Arco

f

f

f

82

S

Vn

Vc

Pf

13122011

This musical score block contains measures 82 through 86 of a piece in A major (three sharps). The instrumentation includes Soprano (S), Violin (Vn), Viola (Vc), and Piano (Pf). Measures 82-85 feature sustained chords in the upper staves (S and Vn) and moving lines in the lower staves (Vc and Pf). Measure 86 concludes with a final chord in the upper staves and a descending line in the lower staves, marked with an accent (>). The piano part includes a figured bass line '13122011' at the bottom right of the measure.

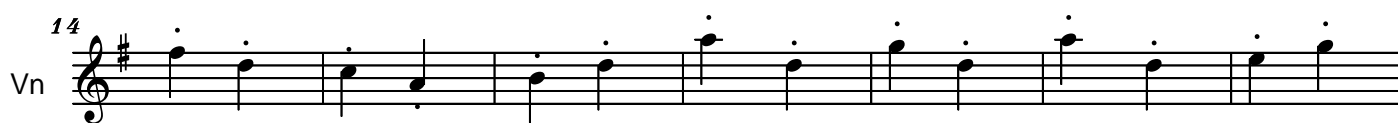
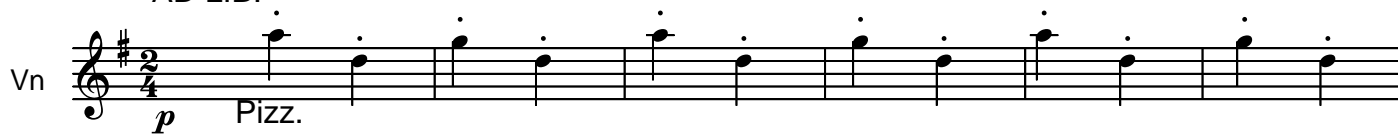
JINGLE BELLS

arr. by Serban Nichifor
In Memoriam Liana Alexandra

(version 2)

Allegro

AD LIB.

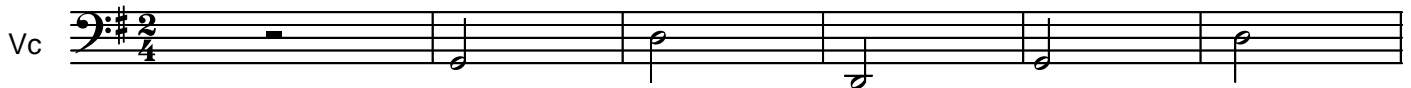




JINGLE BELLS arr. by Serban Nichifor
(version 2) In Memoriam Liana Alexandra

Allegro

AD LIB.



51

Vc



58

Vc



66

Vc



73

Vc



82

Vc



Peacefully

Be Still, My SoulJean Sibelius,
Arr. by Serban Nichifor
29 Oct.2011

$\text{♩} = 96$

The musical score is written for piano and voice. It begins with a tempo marking of $\text{♩} = 96$. The key signature has two flats (B-flat major). The score is divided into four systems. The first system includes a vocal line starting with a *mf* dynamic and a piano accompaniment starting with a *mp* dynamic. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line. The vocal line enters in the fourth measure of the first system. The subsequent systems continue the vocal melody and piano accompaniment, with various rests and melodic developments. The score concludes with a final cadence in the fourth system.

The first system of the musical score consists of five measures. The vocal line (treble clef) begins with a half note B-flat, followed by quarter notes A, G, F, and E. The piano accompaniment (grand staff) features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand, while the left hand plays sustained octaves. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 4/4.

The second system of the musical score consists of five measures. Above the first measure is the tempo marking $\text{♩} = 80$. Above the second measure is $\text{♩} = 60$. Above the third measure is $\text{♩} = 40$. The word "rall." is written above the piano accompaniment in the third measure. The system concludes with a double bar line. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern in the right hand and sustained octaves in the left hand, with some chords appearing in the final measures.

Vigorously **The Star-Spangled Banner** John Stafford Smith

$\text{♩} = 88$

The image displays a piano score for 'The Star-Spangled Banner' by John Stafford Smith. The score is written for piano and is in 3/4 time, key of D major (indicated by two sharps). The tempo is marked as 88 bpm. The score is divided into four systems. The first system begins with a repeat sign. The second and third systems are continuous. The fourth system includes first and second endings, with the first ending leading back to the beginning of the second system and the second ending leading to the final cadence.

NOUVELLES PERSPECTIVES DANS LE DOMAINE DE LA
MELOTHERAPIE COMPUTERISEE:
“L’EFFET GERSHWIN” EN SYSTEME BIAB
(“BAND-IN-A-BOX”)

- Résumé -

L’auteur propose l’application de “l’effet GERSHWIN” dans la mélothérapie computerisée . L’analyse holistique des elements constitutifs de ce prodigieux modèle George GERSHWIN et l'utilisation des opérations génératives dans le systeme BIAB - spécifique au logiciel “Band-in-a-Box” (<http://www.pgmusic.com>) - permettent la création d’une classe algorithmique et euphonique de composition a géométrie (formelle et organologique) variable, avec des valences thaumaturgiques et même avec des effets analgésiques surprenantes. La démonstration implique la présentation de quelques illustrations audio-visuelles - comme, par exemple, mon “HOMAGE TO GEORGE GERSHWIN” (<http://www.youtube.com/watch?v=3DcFgK67V0M>) -, mais aussi de quelques oeuvres réalisées par mes étudiants a Université Nationale de Musique de Bucarest (http://www.geocities.com/experimental_music/techie.html).

Serban NICHIFOR

<http://www.myspace.com/nichiforserban>
<http://isurvived.org/SerbanNichifor-music.html>

NOI PERSPECTIVE IN DOMENIUL MELOTERAPIEI COMPUTERIZATE:
“EFECTUL GERSHWIN” IN SISTEM BIAB (“BAND-IN-A-BOX”)

- Rezumat -

Autorul propune aplicarea “efectului GERSHWIN” in meloterapia computerizata. Analiza holistica a elementelor constitutive ale acestui prodigios model George GERSHWIN si utilizarea operatiilor generative in sistemul BIAB – specific programului “Band-in-a-Box” (<http://www.pgmusic.com>) - permit crearea unei clase algoritmice si eufonice de compozitie cu geometrie (formala si organologica) variabila, cu valente taumaturgice si chiar cu efecte analgezice surprinzatoare. Demonstratia implica prezentarea unor ilustratii audio-vizuale - ca de pilda compozitia mea “HOMAGE TO GEORGE GERSHWIN” (<http://www.youtube.com/watch?v=3DcFgK67V0M>) -, dar si a unor lucrari realizate de studentii mei la Universitatea Nationala de Muzica din Bucuresti (http://www.geocities.com/experimental_music/techie.html).

Serban NICHIFOR

<http://www.myspace.com/nichiforserban>
<http://isurvived.org/SerbanNichifor-music.html>

**NOI PERSPECTIVE IN DOMENIUL MELOTERAPIEI COMPUTERIZATE:
“EFECTUL GERSHWIN” IN SISTEM BIAB (“BAND-IN-A-BOX”)**

Motto:

*“Muzica... un grai izvorat din inima si menit s-aduca dragoste si-nfratire...”
GEORGE ENESCU, 1933, Discursul de receptie la Academia Romana*

I.) Influenta genialului compozitor american GEORGE GERSHWIN a fost, este si va fi covarsitoare, analoga celei exercitate de J.S. BACH in evolutia artei sunetelor. Modelul gershwinian ilustreaza astfel nu numai imaginea sublima si totodata eterna a unor capodopere ce-i poarta amprenta stilistica inconfundabila , ci si o inepuizabila sursa de inspiratie pentru toate generatiile componistice consecvente, ca exemplu ideal de sinteza a unui nou limbaj creat la interferenta unor genuri aparent disjuncte – in cazul in speta jazz-ul si muzica simfonica.

Aparut in mod miraculous, providential – as spune chiar mesianic ! -, in momentul profunde crize estetice determinate, inca din prima jumatate a sec. XX, de acutizarea istoricului "litigiu" din "conservatoristi" si "avangardisti", modelul GERSHWIN a propus o a treia cale cu adevarat mantuitoare pentru muzica culta, insumand calitatile primordiale ale traditiei si inovatiei sonore. Astfel, in contextual dat, in care publicul s-a indepartat de "actuala noua arta sonora ce este... paralela muzicii !" (apud Celibidache) tocmai datorita exceselor "avangardismului academic" multe dintre produsele acestuia fiind efectiv nocive si din perspectiva fizio-patologiei umane), profunda schimbare paradigmatica realizata de modelul gershwinian in planul morfogenezei sonore ilustreaza tocmai regenerarea pe o treapta superioara a spiritului autentic si peren al muzicii, in acceptiunea holistica de factura new-age caracteristica postmodernismului.

Acesta ar fi un prim nivel al asimilarii functionale a atat de beneficului model gershwinian – procesul manifestatandu-se initial in spatiul nord-american si ulterior in intreaga lume, in conditiile in care, in unele tari europene, dictatura stalinista (in est) , in conjunctie cu cea a "avangardei academice" (institutionalizate in vest) produsese deja efecte muzicale si extra-muzicale regretabile. In Franta, de pilda, excesele dictaturii "academismului structuralist" impus oficial de influenta scoala bouleziana a dus chiar la exilarea in S.U.A. a unora dintre cei mai importanti creatori, precum Michel LEGRAND, renumit compozitor de orientare gershwiniana. Aceasta stare de lucruri mi-a fost confirmata recent si de urmasul lui Legrand, un ilustru compozitor francez de origine romana unanim apreciat pentru exceptionala sa creatie muzicala de factura gershwiniana promovata in antologice productii cinematografice – dar totodata marginalizat de institutiile oficiale dominate de intolerantii reprezentanti ai "avangardei academice" ... In acest sens, argumentul pseudo-conflictului estetic "muzica /consonanta/comerciala/

inferioara/hedonista/retrograda versus muzica /disonanta/noua/superioara/intelectualista/progresista" este foarte relativ si chiar confuz (mai ales in conditiile frecventelor mutatii semantice), deoarece singurul criteriu determinant – cel valoric, axiologic – nu poate fi considerat in mod automat un atribut exclusiv al "avangardei academice". Totodata, nu putem sa nu remarcam si absolutismul institutionalizat "hic et nunc", gratie prozelitismului deosebit de activ al exponentilor "avangardei academice" ce, ignorand principiul universal al libertatii de exprimare (cf.art.10 CEDO), impun altora – prin presiuni administrative – stilul in care sa compuna, conditionand achizitionarea si programarea publica a lucrarilor de inscrierea lor explicita in directia acelei orientari total respinse tocmai de publicul meloman ! De aceea, in ambianta acestei realitati paradoxale admirabil descrise si in amplul studiu-pamflet "Requiem pour une avant-garde" semnat de ilustrul muzicolog francez Benoit DUTEURTRE (1995, reeditat in 2006, Ed. Les Belles Lettres), alternativa modelului GERSHWIN – inclusiv ca expresie simbolica a autenticei democratii americane - ne apare si astazi drept o solutie efectiv salvatoare !

II.) Un alt important nivel de receptare se evidentiaza si in micro-structura modelului gershwinian, printr-un complex proces de analiza si sinteza a discursului muzical. Aparitia tehnicii digitale a dus la performante extraordinare si in sfera acestor cercetari initiale, evident, tot in spatial nord-american ! Mentionez in acest sens experimentele din domeniul inteligentei muzicale efectuate – cu aplicatie la creatia lui J. S. BACH – de David COPE, profesor la University of California - Santa Cruz si autor al studiilor "Computers and Musical Style", "Experiments in Musical Intelligence", "The Algorithmic Composer si "Virtual Music". Aceste experimente s-au desfasurat in trei mari faze implicand: 1.) "deconstructia" imaginii sonore (analiza si separarea elementelor componente sub aspect intonational, metro-ritmic si formal); 2.) decantarea "semnaturilor", a amprentelor stilistice (ca elemente definitorii, cu probabilitatea cea mai ridicata) si proiectarea imaginii algoritmice corespondente imaginii sonore analizate; 3.) relevarea "compatibilitatii" in recombinarea elementelor, in multiplicarea lor prin noi ipostaze ale imaginii sonore originare. Detaliile legate de experimentele stilistice ale lui Dave COPE – inclusive soft-urile si exemplele relevante – pot fi obtinute pe site-ul:

<http://arts.ucsc.edu/faculty/cope/experiments.htm>

Considerand (cu rezervele de rigoare in privinta posibilitatilor de "cuantificare" a inspiratiei, ca factor eminamente transendental) ca astfel de cercetari stilistice se pot efectua si in universal modelului gershwinian, am facut cateva mici experimente cu ajutorul programului "Band-in-a-Box" (BIAB), disponibil pe site-ul:

<http://www.pgmusic.com/bandbox.htm>

Conceput de informaticianul canadian Dr. Peter GANNON, acest program realmente revolutionar combina coordonata analitica cu cea sintetica, prin aplicarea unor tehnici probabilistice de mare finete.

Analiza poate fi efectuata rapid, prin inserarea muzicii in format MIDI . Sinteza noii imagini sonore se realizeaza prin utilizarea, in baza marsului armonic analizat, a unor fisiere stilistice (*.STY) preexistente sau care pot fi configurate la nivel micro-structural prin "User Programmable Functions", cu aplicatia "The Style Maker" . Aceasta functie ofera posibilitatea compunerii unor

pattern-uri ritmice si melodice (cf. imaginilor anexate la pag.4) ce vor fi proiectate pe parcursul evolutiei sonore conform unui indice de probabilitate stabilit de compozitor pe o scara de la 0 la 9. Software-ul permite si configurarea unor "improvizatii" (prin functia "The Soloist Maker") – fie predeterminate (in diferitele maniere specifice unor mari jazzmani), fie programate ad-hoc (intr-un mod analog stilurilor). De asemenea sunt programabile si diferitele linii melodice (prin functia "The Melodist Maker"), ce pot fi dezvoltate ulterior (prin functia "The Embellisher"), in conexiune si cu functia armonica ("The Harmony Maker") implicand de asemenea prefigurarea vocilor mediane, dar si a figuratiei pentru o eventuala chitara acompaniatoare ("The Guitarist Maker"). Lucrarea realizata poate fi salvata in formatele MIDI, WAV (incluzand in acest caz si functia specifica de editare audio), SGU (doar acompaniamentul), MGU (melodia si acompaniamentul), MGX (melodia si acompaniamentul avand anexat un fisier MIDI complementar) si STY (doar noul stil sintetizat). De asemenea poate fi salvata si partitura (configurabila prin functia "Notation Window").

Spre exemplificare, am utilizat programul BIAB in analiza si in sintetiza unor proiectii anamorofotice ale splendidei miniaturi gershwiniene "I got Rhythm". Exemplul muzical pe care il voi oferi in continuare reprezinta coloana sonora a unui scurt film experimental intitulat "Homage to George Gershwin" si difuzat pe Internet – respectiv pe site-urile YouTube si Metacafe. In acelasi spirit am elaborat si o suita de "Dansuri Romanesti" evidentiind o data in plus flexibilitatea programului BIAB. De asemenea, pe deplin elocvente sunt si creatiile in genul *video music* concepute de compozitoarea Liana ALEXANDRA – ca de pilda "Barcarola" si "Melody for Orange Fiddle" -, la care voi adauga un fragment din lucrarea experimentală "Fractal Music" realizata in anul 2008 de studentii mei la cursul de "Limbaje Muzicale Contemporane / Muzica Noua" sustinut la Universitatea Nationala de Muzica Bucuresti.

Conf.univ.Dr. Serban NICHIFOR
Universitatea Nationala de Muzica Bucuresti

Bucuresti, 9 Septembrie 2009

HOMAGE TO GEORGE GERSHWIN

Serban NICHIFOR

Allegro

$\text{♩} = 140$

Score for **HOMAGE TO GEORGE GERSHWIN** by Serban NICHIFOR, **Allegro** ($\text{♩} = 140$).

The score is arranged for the following instruments:

- Soloist (BB)
- Soloist (BB)
- Soloist (BB)
- Strings (BB)
- Guitar (BB)
- Drums (BB)
- Piano (BB)
- Bass (BB)

The score is divided into two systems, each containing six measures. The first system includes dynamics markings such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The second system continues the musical development with various articulations and dynamics.

13

Soloist (BB)

Soloist (BB)

Soloist (BB)

Strings (BB)

Guitar (BB)

Drums (BB)

Piano (BB)

Bass (BB)

18

Soloist (BB)

Soloist (BB)

Soloist (BB)

Strings (BB)

Guitar (BB)

Drums (BB)

Piano (BB)

Bass (BB)

23

Soloist (BB)

Soloist (BB)

Soloist (BB)

Strings (BB)

Guitar (BB)

Drums (BB)

Piano (BB)

Bass (BB)

28

Soloist (BB)

Soloist (BB)

Soloist (BB)

Strings (BB)

Guitar (BB)

Drums (BB)

Piano (BB)

Bass (BB)

33

Soloist (BB)

Soloist (BB)

Soloist (BB)

Strings (BB)

Guitar (BB)

Drums (BB)

Piano (BB)

Bass (BB)

39

Soloist (BB)

Soloist (BB)

Soloist (BB)

Strings (BB)

Guitar (BB)

Drums (BB)

Piano (BB)

Bass (BB)

45

Soloist (BB)

Soloist (BB)

Soloist (BB)

Strings (BB)

Guitar (BB)

Drums (BB)

Piano (BB)

Bass (BB)

51

Soloist (BB)

Soloist (BB)

Soloist (BB)

Strings (BB)

Guitar (BB)

Drums (BB)

Piano (BB)

Bass (BB)

56

Soloist (BB)

Soloist (BB)

Soloist (BB)

Strings (BB)

Guitar (BB)

Drums (BB)

Piano (BB)

Bass (BB)

This musical system covers measures 56 to 61. It features six staves: three for Soloist (BB) in bass clef, one for Strings (BB) in treble clef, one for Guitar (BB) in bass clef, one for Drums (BB) in bass clef, one for Piano (BB) in grand staff, and one for Bass (BB) in bass clef. The Soloist parts are highly melodic, with the first two staves containing triplets and slurs. The Piano part features complex chordal textures with many beamed notes. The Drums and Bass parts provide a steady rhythmic foundation.

62

Soloist (BB)

Soloist (BB)

Soloist (BB)

Strings (BB)

Guitar (BB)

Drums (BB)

Piano (BB)

Bass (BB)

This musical system covers measures 62 to 67. The instrumentation remains the same. Measures 62-64 show the Soloist parts continuing their melodic lines. In measure 65, the Guitar part features a prominent triplet of chords. The Piano part continues with its dense harmonic texture. The system concludes with a double bar line in measure 67.

- 1/11 -

Declarație

Subsemnatul NICHIFOR Șerban-Alexandru,
domiciliat în București, Str. Principatele Unite Nr. 2,
Vila I, Ap. 7, posesor al CI serie RX nr. 212264
eliberate de Secția 14 Politie la data de 01.09.03,
cu CNP 1540825400156, pe propria răspundere și
sub sancțiunile prevederilor art. 292 Cod Penal
declar următoarele:

- 1.) Nu au existat nici bolșevici și nici nazisti
în familia mea. Părinții mei Dr. Ermil NICHIFOR
și Dr. Liviu-Ileana-Elvira NICHIFOR (n. BALINT)
au fost medici, fără apartenență politică - nici
înainte și nici după instaurarea dictaturii comuniste
în România. Bunicul meu din partea paternă,
Prof. univ. Gheorghe NICHIFOR a fost un ilustru
matematician, profesor de Geometrie Descriptivă
la Facultatea de Arhitectură din București, iar
bunica - Prof. Eliza NICHIFOR - a fost profesoară
de matematică la liceul "Regina Maria" din București.
Frații bunicii mele - Prof. Dr. Ion BĂLTEANU,

/.

Nichifor

- 2/11 -

eminent microbiolog și colaborator al
tenuitului Prof. Dr. Ion CANTACUZINO,
a fost profesor la Facultatea de Medicină
din București. Din partea maternă
menționez pe bunica mea Prof. Iosif BALINT
- un important teolog greco-catolic, nepot
al cunoscutului revoluționar pășoptist Simion
BALINT, preot greco-catolic și colaborator
al lui Avram IANCU. Fratele mamei
mele - Conf. Dr. Octavian BALINT, profesor
la Politehnica din Cluj-Napoca - a fost
o victimă directă a regimului bolșevic
instaurat de sovietici în țara noastră,
fiind executat pe 31.08.1962 în lagărul de
concentrare de la Periprava pentru "uneltire
contra-revoluționară" - în fapt pentru poziția lui
de apărător al Bisericii Greco-Catolice interise
de forțele de ocupație sovietice.

- 2.) Am absolvit în anul 1977 Conservatorul de
Muzică "Ciprian Porumbescu" din București ca
șef de promoție pe țară (media generală 9,34).
În perioada 1977-1989 am obținut numeroase
premiu internaționale de compoziție (la Amsterdam,
/.

Nichif

-3/11-

Tours, Toledo, Trento, Roma, Bydgoszcz, Atena, etc.). Referitor la Cuartetul meu Nr. 1 "Anamorphoses" (distins în anul 1977 cu Premiul I la Concursul Internațional "Gaudemus" de la Amsterdam), menționez că el a fost interesat inițial de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România. Totodată subliniez următoarele aspecte: a.) această compoziție a mea este originală, fără nici o legătură cu lucrarea "Anamorphoses Canoniques" de Annel Stroe — titlul fiindu-mi sugerat exclusiv de tratatul "Anamorphose" de Jurgis Baltrušaitis, a cărei traducere în limba română fusese publicată în anul 1975 de Editura Melichăne din București; b.) totodată, precizez că nu există nici o legătură între substanța sonoră (de sorginte exclusiv românească) a Cuartetului meu "Anamorphose" și creații pre-existente semnate de Boccherini, Donizetti, Mozart, Rahmaninov, Sammy Clayton și Stravinski (autori menționați de mine într-un studiu muzicologic (rev. "Muzică" din Iunie 1985), ca exemple de relație sonoră d'anamorfică — fără nici o tangență cu fondul muzical românesc al quartetului).

/.

Nichif

- 4/11 -

meu "Anamorphose").

- 3.) În anul 1982 am beneficiat de o burse în USA acordată de USICA la recomandarea lui Mircea ELIADE, pe libertul căruia compusesem opera "Domnișoara Christina" - basată pe romanul omonim al marelui om de cultură american de origine română. Relievez faptul că am avut distotdeauna o poziție filo-americană explicită, atât în plan compozitiv (Simfonile Americane Nr. 3 și 4; Tribute to Joseph Smith, the American Prophet; Challenger; Cântecul Islandese din America, etc.), cât și ca interpret (prezentând încă din perioada studenției numeroase creații ale compozitorilor americani, inclusiv în colaborare cu "Living Music Foundation" din USA). Aceasta a reprezentat și cauza pentru care am fost permanent persecutat de securitatea comunistă

Nichif

-5/11-

obediință KGB-ului (respectiv actului FSB).

- 4.) La întoarcerea din USA am fost victime unor persecuții evidente ale securității comuniste fidelle URSS. În anul 1983 am fost concediat abuziv de la Școala Populară de Artă din București (unde eram profesor de violoncel), iar în perioada 1983-89 am fost șomer, angajat pe perioade foarte scurte ca suplimentar la Școlile de Muzică Nr. 1 și 2 din București, precum și ca înlocuitor temporar al unui secretar musical bolnav de la Filarmonica "George Enescu". În consecință, în această situație marginală nu am fost (și nici nu puteam să fiu!) un așa-zis "tribun al epocii implicat în activitatea politică" din perioada dictaturii comuniste! Totodată, nedetunând — în mod evident! — o funcție de decizie, nu aveam posibilitatea de a interveni în structurarea repertoriului Filarmonicii "George Enescu", ce era impus direct și super-controlat

✓

Nichif

-6/11-

de formule tutelare (CCES și Comitetul de
Cultură al Municipiului București). Singurul
proiect pe care, cu ajutorul președ al
Directoratului Mihai BREDICEANU, am reușit
să îl introduc în schema repertorială a
Filarmonicii "George Enescu" (în fața sa
peșed în care am funcționat ca înlocuitor
de secretar muzical) a fost ciclul cameral
"Muzica Românească în actualitate" - ciclul
în care am fost prezentat în peșede 1988-89
pește 150 de creații românești, majoritatea
în primă audiere absolută.

Persecuțiile politice exercitate de securitatea
Comunistă asupra mea în peșede 1983-89
sunt evidente de altfel și în Cartea mea
de muncă, ce ilustrează elocvent starea
mea de marginalizat - în ciuda
numeroaselor premii de compoziție pe care
le obținusem în străinătate exclusiv grație
performanțelor mele profesionale.

/ . Nick

-7/11-

-5.) Am compus în anul 1988 liederurile
pe versuri de Mihnea DINESCU (portând
titlurile "4 Schițe pentru un lieder nedeterminat"
și "Pisiciile din Vatican") în urma puternicilor
presiuni exercitate asupra mea de nomenclaturistul
Gheorghe (Gogu) RĂDULESCU (un exponent
al serviciilor sovietice, "implementat" în conducerea
din acea perioadă a României și, totodată,
un individ omni-potent și în sfera culturii
românești pre-revolutionare, controlate prin
organul "grup de la Comandă") — fiind
santajat direct cu concedierea de la Filarmonica
"George Enescu"! Când am realizat faptul
că totul era o diversivă a KGB-ului
(descoperind și legăturile intime ale lui Mihnea
DINESCU cu sovieticii, clarate de el
inclusiv în perioada pseudo-disidenței lui
coordonate de KGB), am retras imediat
lucrarea din circuitul public, asumându-mi
asadar toate riscurile în raport cu atât de

/.

Nichif

- 8/11 -

pericolul "grup de la Comana". Astfel,
dacă simpla retragere a unei lucrări
echivalase pentru mine cu o "trădare",
atunci sunt onorat să afirm că
î-am "trădat" pe dușmanii KGB-ști,
ai patriei mele — dar nu am trădat
România! Totodată, în perspectiva
anilor, realizez faptul că toate persecuțiile
la care am fost supus s-au datorat exclusiv
bolșevicilor și (neo-)naștilor infiltrați
în Cultura românească. Am "plătit"

retragerea liederurilor pe versuri de Dinescu
după foarte puțin timp — în ianuarie
1990 fiind concediat de noul director
al Filarmonicii "George Enescu", Dan

GRIGORE, pianist cu studii în URSS
și, totodată, un notoriu exponent al
"grupului de la Comana".

- 6.) Am compus în anul 1987 Simfonia a V-a
"Pro Patria" — lucrare basată pe versurile

✓

Nichif

- 9/11 -

lui Varile Alecsandru ("Oda Ostarilor Români") și pe material imnului "Desteaptă-te Române", pe care am dedicat-o Independenței României (1877). Apreciată în unanimitate de Biroul Simfonie al UCMR și propusă la difuzare - achiziție - tipar (asa cum se evidentiază și în Procesul Verbal din 19 Aprilie 1988 al Biroului Simfonie), această simfonie a fost distinsă și cu Premiul UCMR pe anul 1988, la categoria lucrări vocal-simfonice. Așaziul "scandal" menționat de sinistru muzicolog stalinist Octavian Lazăr COSMA (în diversionista sa carte "Universul Musicii Românești" - 1995) a fost practic declansat de unii simpatizanți cu "grupului de la Cornana" coordonat de agentul KGB Gheorghe (Gogu) Rădulescu - acusa lor principală referindu-se tocmai la influențele Școlii Americane prezente în limbajul meu compozistic ("masive inflexiuni de muzică Broadway", "ritmuri de muzică western-country"). Toate aceste penibile cutii

✓

Niduf

- 10 / 11 -

ilustrase o dată în plus mentalitatea
revoluționară, pur stalinistă a unor coordonatori
ai UCMR de ieri, dar și de azi.

- 7.) Compusă în anul 1978 și distinsă
cu Premiul UCMR (1980), cantata mea "Gloria
Eternă Necunoscută" / "Gloria Hebraică
Holocaustului" este dedicată Martirilor
Holocaustului și nu are nici o conotație
Comunistă! Substanța muzicală este de
inspirație sinagogală, iar structura vocală
nu se bazează pe un text poetic ^{Nichif} pre-existent,
ci exclusiv pe sintagma "Aeterna Gloria".
De altfel, prin această cantată am inițiat ciclul
"SHOAH", cuprinsând și alte compoziții dedicate
în mod explicit Victimelor Holocaustului.

- 8.) Nu sunt autorul lucrării "Când
Pătră va spune la Mulți Ani" - neexistând
în acest sens nici partitura și nici declarația
de autor pe numele meu!

Nichif

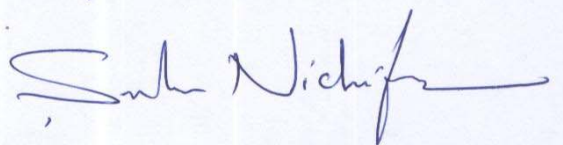
- 11/11 -

9.) Datele de mai sus ilustrează în mod
elocvent ADEVĂRUL — amintind asupra
toate calomniile și insultele lansate împotriva
mea — printr-o serie de flagrante diversioni
neo-bolșevice și neo-nașiste create în
perioada 1983 — 2009 — de persoane
obediente unor structuri de factură anti-democratică
și anti-românească (cf. înscrisurilor relevante).

Concluzionând, sunt onorat să afirm
o dată în plus că — atât prin muzica mea,
cât și prin atitudinea mea civică — mi-am
exprimat dintotdeauna cele mai profunde
sentimente de dragoste față de Țara mea
ROMÂNIA și, în același timp, de totală
admirație pentru impresionanta Spiritualitate
Ebraică și pentru minunata Civilizație
a Statelor Unite ale Americii.

Aceasta este declarația pe care o dau,
o susțin și o semnez.

Serban NICHIFOR



București, 22 ianuarie 2010



The bearer of this card is travelling under the auspices of USICA as an official visitor under the exchange program of the United States Government. Any courtesies you extend to the bearer will assist USICA in carrying out its duties.

Richard Eitner

Director, Office of International Visitor Programs

Richard Eitner

Signature of Bearer

**International
Communication
Agency**
United States of America

In the event of an emergency after
business hours please notify
immediately:

Bill Topolsky (703)
Tel: 836-2070

or

ICA Operations Center
Telephone: (202) 724-9116

PLEASE DO NOT STAPLE THIS FORM

OMB-109-R0017

INTERNATIONAL COMMUNICATION AGENCY
ASSOCIATE DIRECTORATE FOR EDUCATIONAL AND CULTURAL AFFAIRS
CERTIFICATE OF ELIGIBILITY FOR EXCHANGE VISITOR (J-1) STATUS

A048850

PART I — IT IS HEREBY CERTIFIED THAT:

1. NICHIFOR Serban Alexandru
(FAMILY NAME OR EXCHANGE VISITOR) (FIRST NAME) (MIDDLE NAME) ☒ Male ☐ Female

born 25 54 in Bucharest Romania
(Mo.) (Day) (Yr.) (City) (Country)

a legal permanent resident of Romania 80, whose position in
(Country) (Code)

that country is Composer, Teacher of Music 415
(Pos Code)

U.S. address c/o U.S. International Communication Agency, Washington, D.C.

THE PURPOSE OF THIS FORM IS TO:

- 1 ☐ Begin a new program
2 ☐ Extend an on going program
3 ☐ Transfer to a different program
4 ☐ Replace a lost form
5 ☐ Permit visitor's immediate family to enter U.S. separately.

2. will be sponsored by same as above
to participate in Exchange Visitor Program No. 6-1-14, which is still valid and is officially described as follows:

A program of the International Communication Agency (ICA), to bring to the United States for a period of travel, observation of American institutions, consultation with colleagues, practical professional training and experience, or a combination thereof, foreign nationals nominated by American Foreign Service posts or United States Educational Foundations or Commissions abroad to promote the general interests of international educational exchange.

3. This form covers the period from 6 30 82 to 10 5 82 (one year maximum)
(Mo.) (Day) (Yr.) (Mo.) (Day) (Yr.)

If this form is for family travel or replaces a lost form, the expiration date on the exchange visitor's I-94 is _____

4. The category of this visitor is 1 ☐ Student, 2 ☐ Trainee, 3 ☐ Teacher, 4 ☐ Professor, 5 ☐ Research Scholar or Specialist.

6 ☒ International Visitor, 7 ☐ Professional Trainee, and the specific educational field or non-study activity to be engaged in is

Code No. 6550, verbally described as follows: observation add consultation
(Sub/Field Code)

5. During the period covered by this form, it is estimated that the following financial support (in U.S. \$) will be provided to this exchange visitor by:

a. ☒ The Program Sponsor in item 2 above \$ 4,190

Financial support from organizations other than the sponsor will be provided by one or more of the following:

- b1. ☐ U.S. Government Agency(ies): _____ (Agency Code) \$ _____ b2. _____ (Agency Code) \$ _____
c1. ☐ International Organization(s): _____ (Int. Org. Code) \$ _____ c2. _____ (Int. Org. Code) \$ _____
d. ☐ The Exchange Visitor's Government \$ _____ (If necessary, use above spaces for funding by multiple U.S. Agencies or Intl. Organizations)
e. ☐ The binational Commission of the visitor's Country \$ _____
f. ☐ All other organizations providing support \$ _____
g. ☐ Personal funds \$ _____

6. I.N.S. USE **U.S. IMMIGRATION**
NEW YORK, N.Y. 1269

AUG 30 1982

ADMITTED

(CLASS)

7. Merrie D. Blocker, Assistant Cultural Affairs Officer
(Name of Officer Preparing Form) (Title)

American Embassy, Bucharest, Romania
(Address)

Merrie D. Blocker
(Signature of Responsible Officer or Alternate R.O.)

7/27/82
(Date)

PART II — ENDORSEMENT OF CONSULAR OR IMMIGRATION OFFICER
REGARDING SECTION 212(e) OF THE I.N.A.

1. (Name) STEVEN S. MALONE
(Title) VICE-CONSUL

have determined that this alien in the above program

1. ☐ is not subject to the two year residence requirement;
2. ☒ is subject, based on: A ☐ government financing and/or
B ☐ the Exchange visitor skills list and/or
C ☐ PL 94 484 as amended

Steven S. Malone 7-27-82
(Signature of Officer) (Date)

PART III — STATEMENT OF RESPONSIBLE OFFICER FOR RELEASING
SPONSOR (FOR TRANSFER OF PROGRAM)

Date _____, Transfer of this exchange visitor from
program No. _____ sponsored by _____

to the program specified in item (2) is necessary or highly desirable and is in conformity with the objectives of the Mutual Educational and Cultural Exchange Act of 1961

(Signature of Officer)

(Date)

INSTRUCTIONS FOR AND CERTIFICATION BY the alien beneficiary named on page 1 of this Form:

Read and complete this page prior to presentation to a United States consular or immigration official.

- I. I understand that the following conditions are applicable to exchange visitors:
 - (a) *Extension of Stay and Program Transfers:* The initial period of stay in the United States authorized for an exchange visitor may not exceed one year, notwithstanding the fact that a sponsorship beyond that period may be contemplated. The completed Form IAP-66, which is required in order to apply for an extension or transfer, may be obtained from or with the assistance of the sponsor. It must be submitted to the appropriate office of the Immigration and Naturalization Service within fifteen to sixty days before the expiration of the authorized period of stay.
 - (b) *Limitation on Stay:* STUDENTS - as long as they pursue a substantial scholastic program leading to recognized degrees or certificate. (However, students whom the sponsor recommends for practical training may be permitted to remain for such purpose for an additional period of up to 18 months after receiving their degree or certificate.) BUSINESS AND INDUSTRIAL TRAINEES - 18 months. TEACHERS, PROFESSORS, RESEARCH SCHOLARS, and SPECIALISTS - 3 years. INTERNATIONAL VISITORS - 1 year. PROFESSIONAL TRAINEES: Graduate Nurses - 2 years; Medical Interns and Residents - 2 years with possibility of extension as provided by PL 94 484 as amended; Medical Technologists, Medical Record Librarians, Medical Record Technicians, Radiologic Technicians, and Other Participants in Similar Categories - the length of the approved training program plus a maximum of 18 months for practical experience, not exceeding a total of 3 years.
 - (c) *Documentation Required for Admission or Readmission as an Exchange Visitor:* To be eligible for admission or readmission to the United States, an exchange visitor must present the following at the port of entry: (1) A valid nonimmigrant visa bearing classification J-1, unless exempt from nonimmigrant visa requirements; (2) A passport valid for six months beyond the anticipated period of admission, unless exempt from passport requirements; (3) A properly executed Form IAP-66. Copies one and two of Form IAP-66 must be surrendered to a United States immigration officer upon arrival in the United States. Copy three may be retained for re-entries within a period of previously authorized stay.
 - (d) *Change of Status:* Exchange visitors are expected to leave the United States upon completing their objective. An exchange visitor who is subject to the two-year home-country physical presence requirement is not eligible to change his/her status while in the United States to any other nonimmigrant category except, if applicable, that of official or employee of a foreign government (A) or of an international organization (G) or member of the family or attendant of either of these types of officials or employees.
 - (e) *Two-Year Home Country Physical Presence Requirement:* Any exchange visitor whose program is financed in whole or in part, directly or indirectly by either his/her own government or by the United States Government is required to reside in his/her own country for two years following completion of his/her program in the United States before he/she can become eligible for permanent residence (immigration) or for status as a temporary worker ("H") or as an intracompany transferee ("L"). Likewise, if an exchange visitor is acquiring a skill which is in short supply in his/her own country (these skills appear on the *Exchange Visitor Skills List*) he/she will be subject to this same two-year home-country residence requirement as well as alien physicians entering the U.S. to receive graduate medical education or training (Section 212(e) of the Immigration and Nationality Act and PL 94 484, as amended).



INSTITUTE OF INTERNATIONAL EDUCATION • WASHINGTON OFFICE
918 SIXTEENTH STREET, N.W., 8TH FLOOR, WASHINGTON, D.C. 20006 • (202) 775-0600

Itinerary For: Mr. Serban NICHIFOR
Composer
Bucharest, Romania

Mr. Nichifor is a guest of the United States Government under the International Visitor Program of the United States Information Agency. He will be visiting the United States from August 30 through September 29, 1982. The United States Department of States Escort/Interpreter is Julie Donat.

Program Bill Topolsky
Officer: (703) 836-2070 home.

Program Pamela Woodard
Assistant: (703) 751-4795 home.

IIE Toll Free Number: (800) 424-3030

IT IS IMPORTANT TO RECONFIRM ALL AIRLINE RESERVATIONS. FAILURE TO RECONFIRM MAY RESULT IN THE ENTIRE ITINERARY BEING CANCELLED BY THE AIRLINES. If a flight is changed, please cancel the air reservations and notify the next sponsor. When a flight is cancelled, the ticket should be taken to the airlines involved so the necessary changes can be made. ALL SCHEDULES ARE GIVEN IN LOCAL TIMES.

August 30
Monday

Ar. WASHINGTON, D.C.

Accommodations:

Washington Circle Inn
2430 Pennsylvania Avenue
965-6200

*Julie Donat,
State Department
Escort-Interpreter*

September 2
Thursday

Lv. Washington, D.C. (National)
Ar. Chicago, Illinois
Lv. Chicago (O'Hare)
Ar. LAS VEGAS, NEVADA

United #171
(lunch)
United #711

11:05 a.m.
11:56 a.m.
1:20 p.m.
2:55 p.m.

Accommodations:

Circus Circus Hotel
2880 Las Vegas Boulevard
734-0410

September 3
Friday

V
Lv. Las Vegas Scenic Airlines #219 10:00 a.m.
Ar. GRAND CANYON, ARIZONA 11:15 a.m.

Accommodations:

Yavapai Lodge
Grand Canyon Village
(602) 638-2631

Note: Yavapai Lodge is 1 mile east of Grand Canyon Village, just opposite the Visitor's Center.

September 4
Saturday

V
Lv. Grand Canyon Scenic Airlines #216 10:45 a.m.
Ar. Las Vegas, Nevada 11:45 a.m.
Lv. Las Vegas TWA #73 (snack) 1:15 p.m.
Ar. SAN FRANCISCO, CALIFORNIA 2:33 p.m.

Sponsor:

United States Information Agency Reception Center
Robert Pearson, Director
Suite 112 Federal Office Building
50 United Nations Plaza
(415) 556-3990 office; 827-1826 home.

Accommodations:

Cecil Hotel
545 Post Street
673-3733

September 8
Wednesday

V
Lv. San Francisco United #1125 6:00 p.m.
Ar. LOS ANGELES, CALIFORNIA 7:11 p.m.

Sponsor:

Los Angeles International Visitors Council
Iris Kaneshige, Program Officer
900 Wilshire Boulevard Suite 1512
(213) 629-3166 office;

Accommodations:

Los Angeles Hilton Hotel
930 Wilshire Boulevard
629-4321

September 11
Saturday

Lv. Los Angeles Texas International #928 6:10 p.m.
Ar. ALBUQUERQUE, NEW MEXICO (dinner) 8:54 p.m.

Sponsor:

Albuquerque Committee for International Visitors
Shirley Suttman, Chairman
3608 Aztec Road, N.E.
(505) 299-6754

Accommodations:

Mr. Nichifor will stay with his friend:
Mr. Karl Hinterbichler
1109 Summit, N.E.
265-0168
Mrs. Donat will stay at:
Rio Grande Inn
1015 Rio Grande Boulevard
843-9500

Note: Mr. Hinterbichler is a professor in the School of Music, University of New Mexico.

September 15
Wednesday

Lv. Albuquerque TWA #94 9:50 a.m.
Ar. St. Louis, Missouri 1:02 p.m.
Lv. St. Louis TWA #590 1:45 p.m.
Ar. DETROIT, MICHIGAN 4:08 p.m.
Lv. Detroit Airport Limousine Afternoon
Ar. ANN ARBOR, MICHIGAN Afternoon

Sponsor:

The International Center
Brigitte Maassen, Visitor Program Coordinator
603 East Madison Street
(313) 764-9310 office; 973-7420 home.

Accommodations:

Campus Inn
615 East Huron and State Streets
769-2200

September 20
Monday

Lv. Ann Arbor Airport Linousine Morning
Ar. Detroit, Michigan Morning
Lv. Detroit Northwest Orient #247 11:05 a.m.
Ar. Chicago, Illinois 11:00 a.m.
Lv. Chicago Air Illinois #4 12:30 p.m.
Ar. CHAMPAIGN-URBANA, ILLINOIS 1:05 p.m.

Sponsor:

Office of International Programs
Robert Brown, Director
Overseas Projects and Foreign Visitors
Univeristy of Illinois-UC
3019 Foreign Language Building
(217) 333-1990

Accommodations:

~~The Illini Union~~
~~Student Union Building~~
~~333-1241~~

University Inn
302 E. Bryan St.
384-2100

Paul Hiemstra

State Department Escort-Interpreter

September 23
Thursday

Lv. Champaign-Urbana	Britt #758	5:05 p.m.
Ar. Chicago, Illinois (O'Hare)		5:55 p.m.
Lv. Chicago	American #448	7:00 p.m.
Ar. NEW YORK, NEW YORK (LaGuardia)		10:00 p.m.

Sponsor:

*XII Echo III
(Nellows)*

United States Information Agency Reception Center
Elaine Heifetz, Director (6th Avenue and 58th Street-
1414 Avenue of the Americas entrance is on 58th Street)
Third Floor
(212) 826-4726

*3-X-Mirua Elide
Oct 15*

Program Officer for your stay is:

George Bean
Room 731
225 Park Avenue South
475-5374

Accommodations:

Edison Hotel
228 West 47th Street
246-5000

September 29, Wednesday
September 30, Thursday

Lv. New York (Kennedy)
Ar. BUCHAREST, ROMANIA

Tarom #304

6:00 p.m.
11:00 a.m.

*Oct 6
Oct 7*



Săra adămirilor și înălțimilor

0 200 400 600 800 1000 1200 1400 1600 1800 2000 2200 2400 2600 2800 3000 3200 3400 3600 3800 4000

0 200 400 600 800 1000 1200 1400 1600 1800 2000 2200 2400 2600 2800 3000 3200 3400 3600 3800 4000

Symphonies III and IV, Seta Nidifra

Scala 1: 20 000 000

0 200 400 600 800 1000 1200 1400 1600 1800 2000 2200 2400 2600 2800 3000 3200 3400 3600 3800 4000

Dom Sebastian Niculescu,
in după-amiază când
am avertizat trap-
ta din opera Chrosbie.

omajul și
recunoștința lui.
Trinco Eliza

New York,
3 Oct. 1982



THE WHITE HOUSE
WASHINGTON

October 1, 1992

PERSONAL

Dear Mr. Nichifor:

Thank you for the beautiful recordings of your Third and Fourth Symphonies, which I recently received through the U. S. Information Agency. I appreciate your having dedicated them "to the glory of America" and I am delighted to know that our cities have inspired you in this uniquely creative way.

The recordings have been donated to the Library Of Congress so that they may be preserved for the people of the United States. Your thoughtful gift will bring many hours of pleasure to all who come to enjoy them.

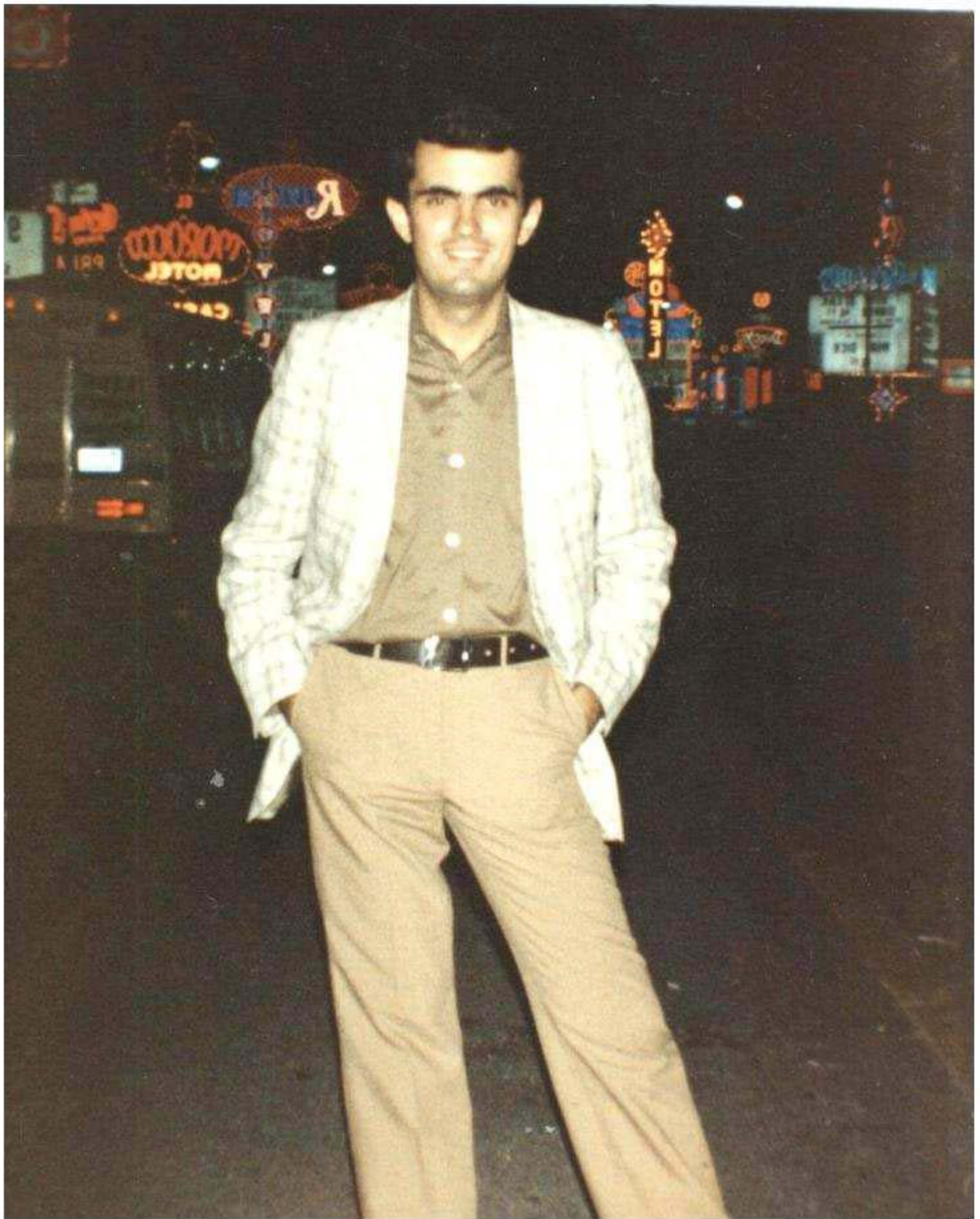
Best wishes.

Sincerely,

Mr. Serban Nichifor
Str. Principatele Unite 2
Villa I, Ap 7
70.512 Bucharest
ROMANIA



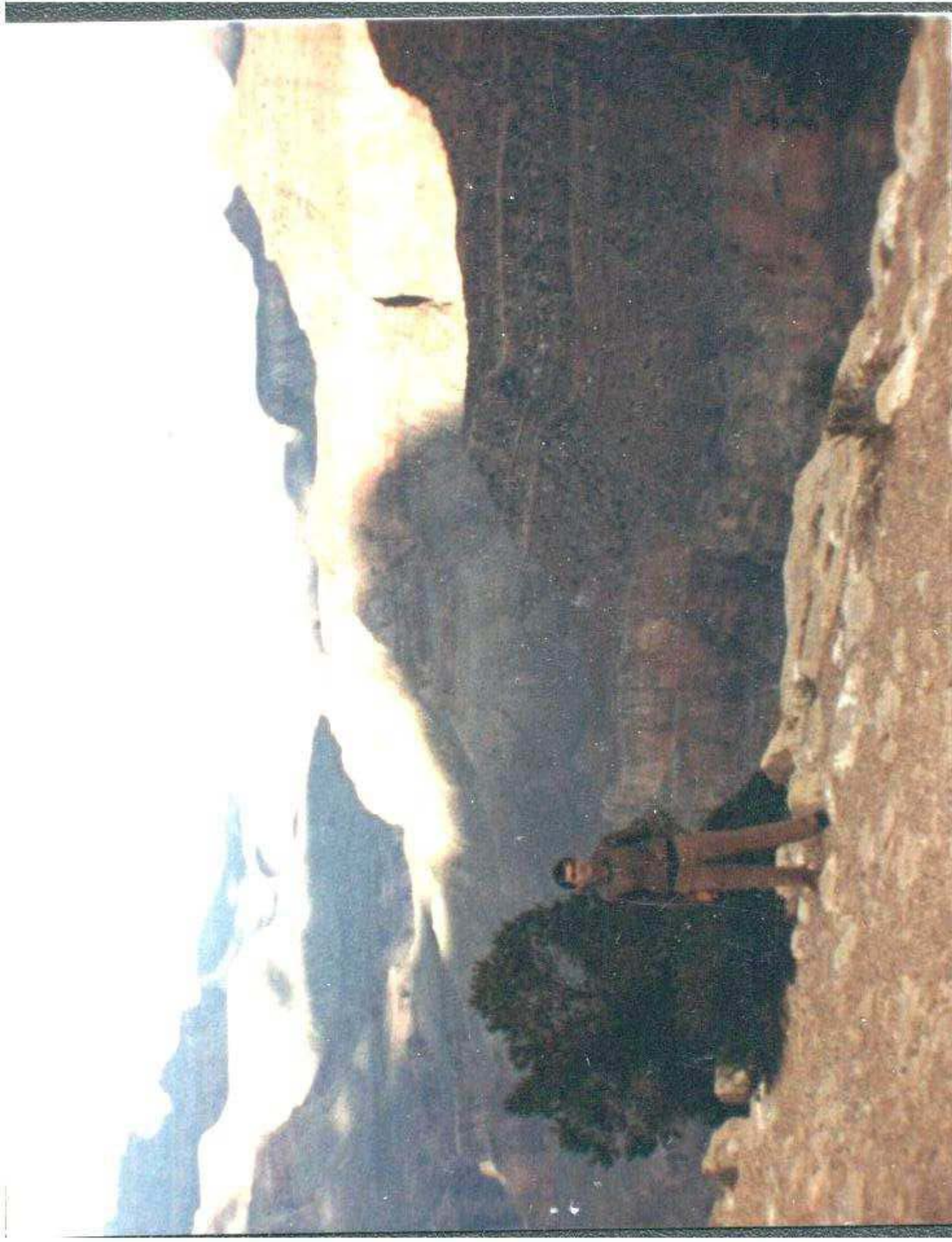
Washington, D.C., 31-VIII-1982



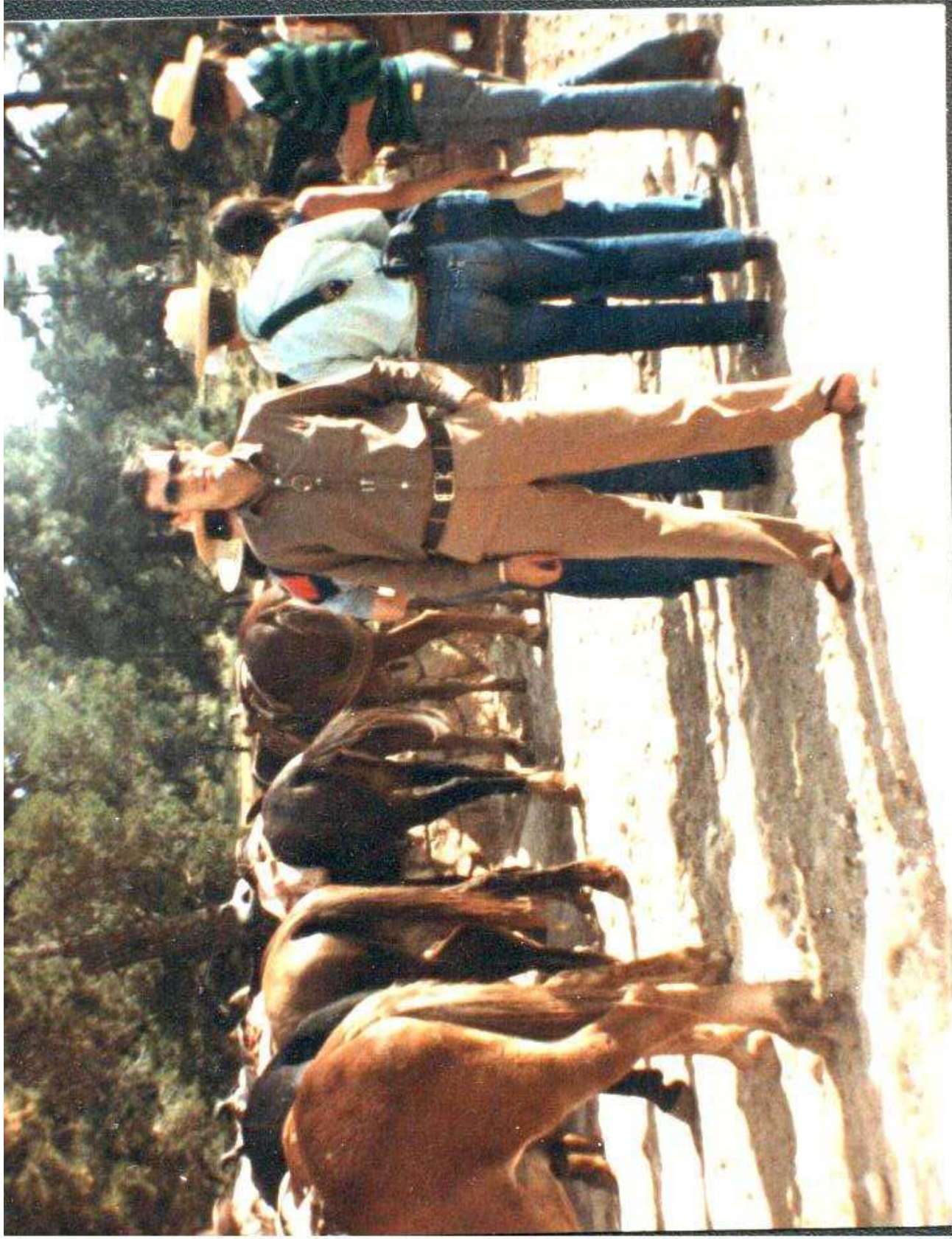
Las Vegas, 2-IX-1982



Las Vegas, 3-IX-1982



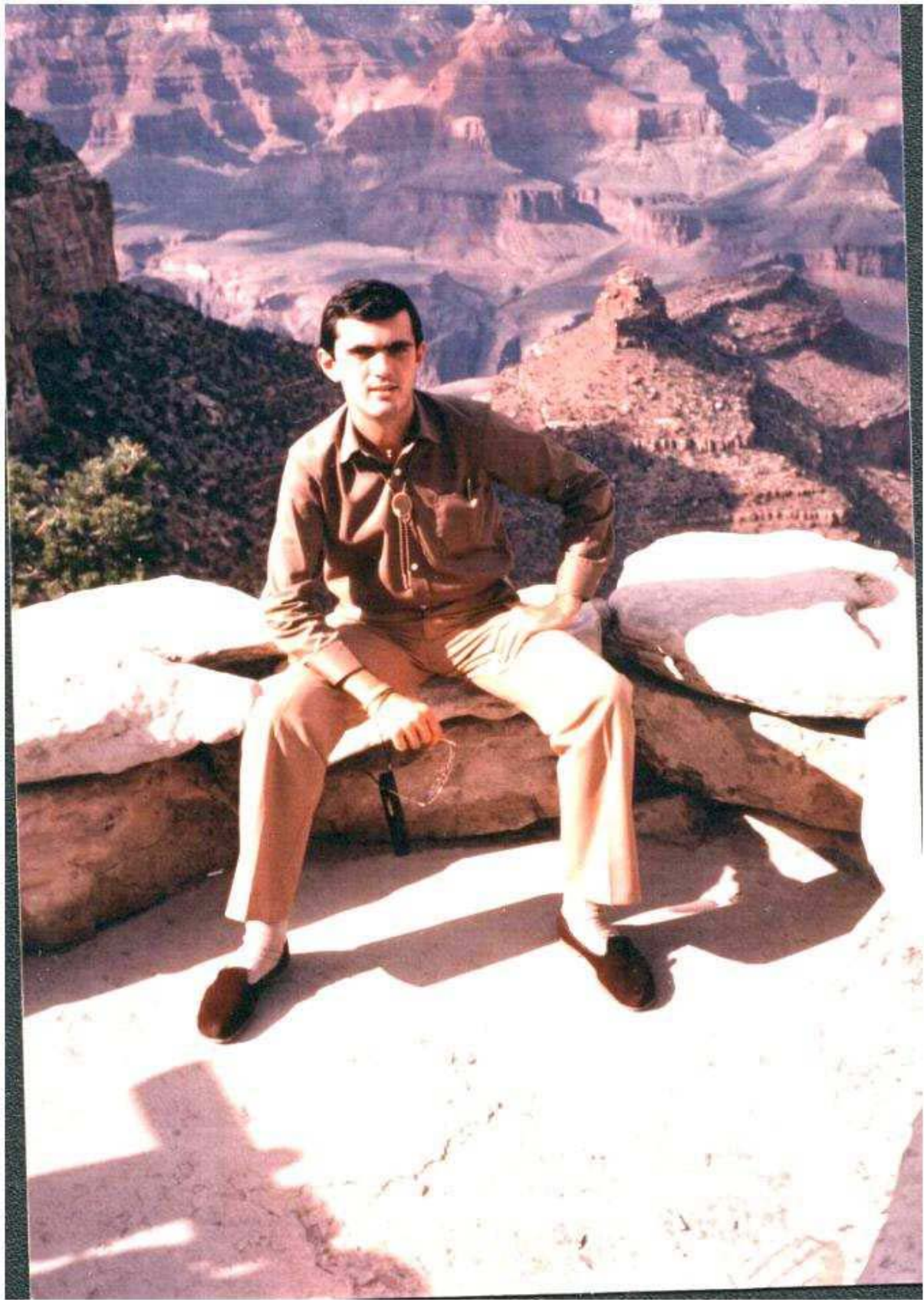
Grand Canyon, 3-IX-1982



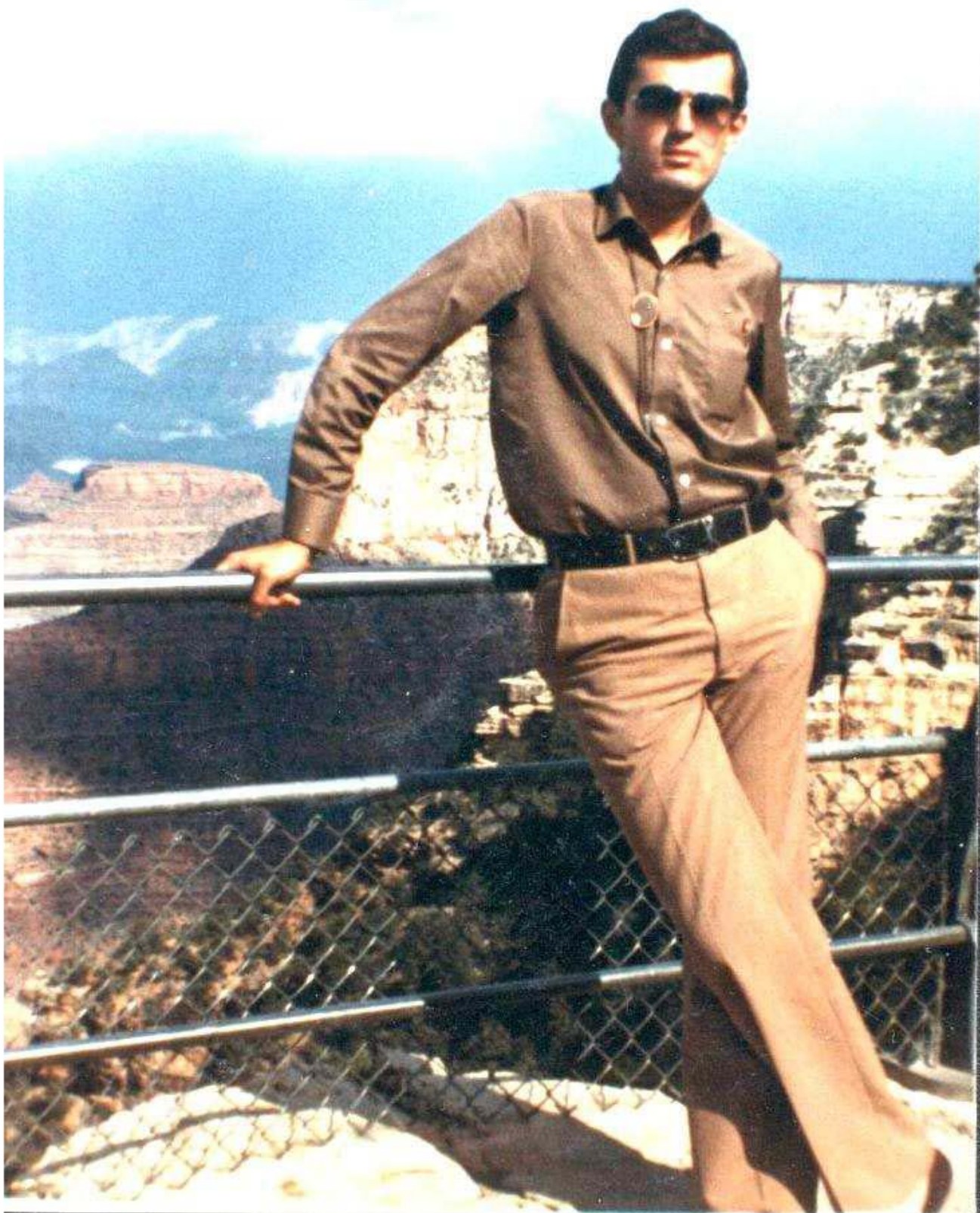
Grand Canyon, 3-IX-1982



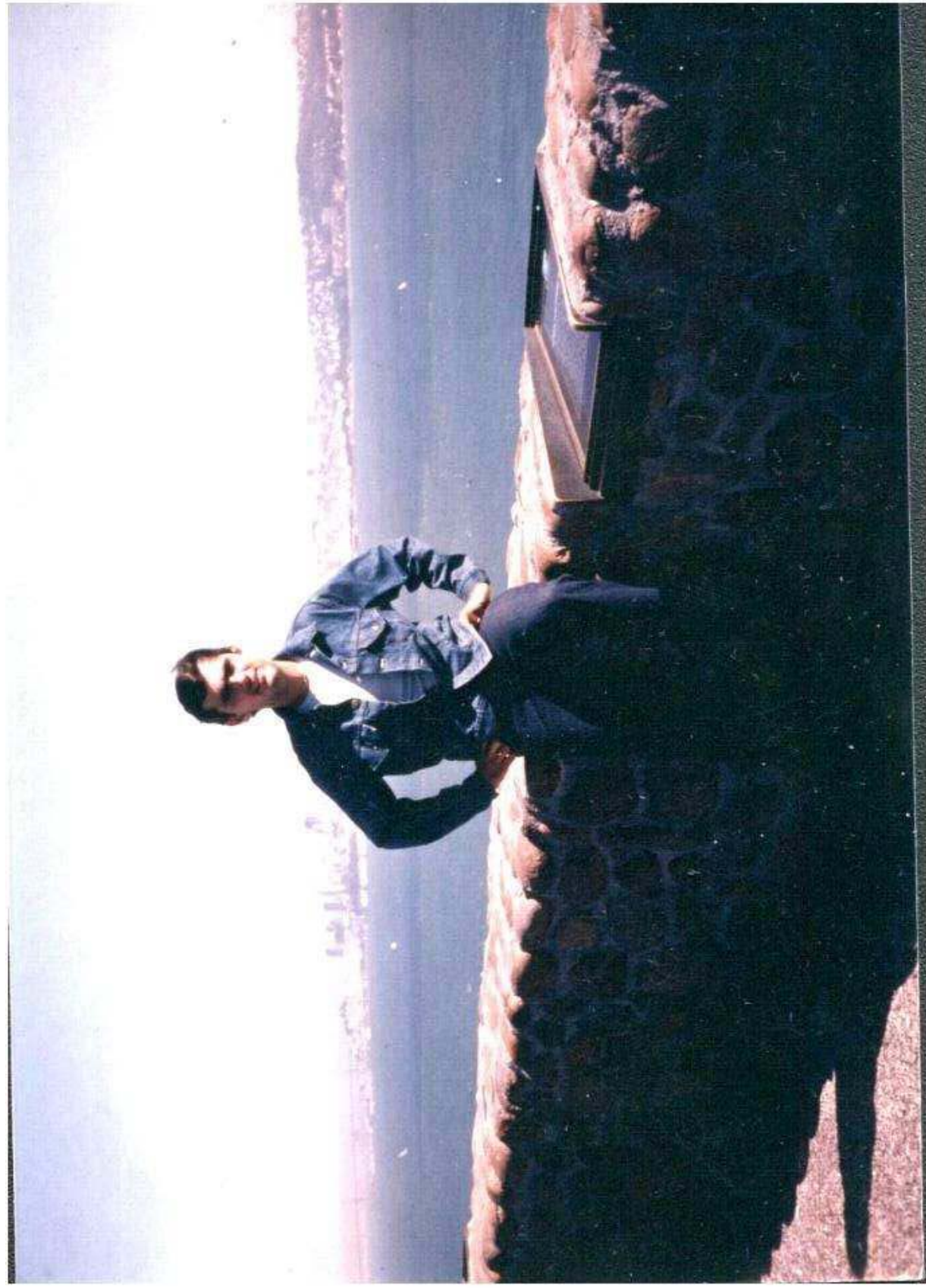
Grand Canyon, 3-IX-1982



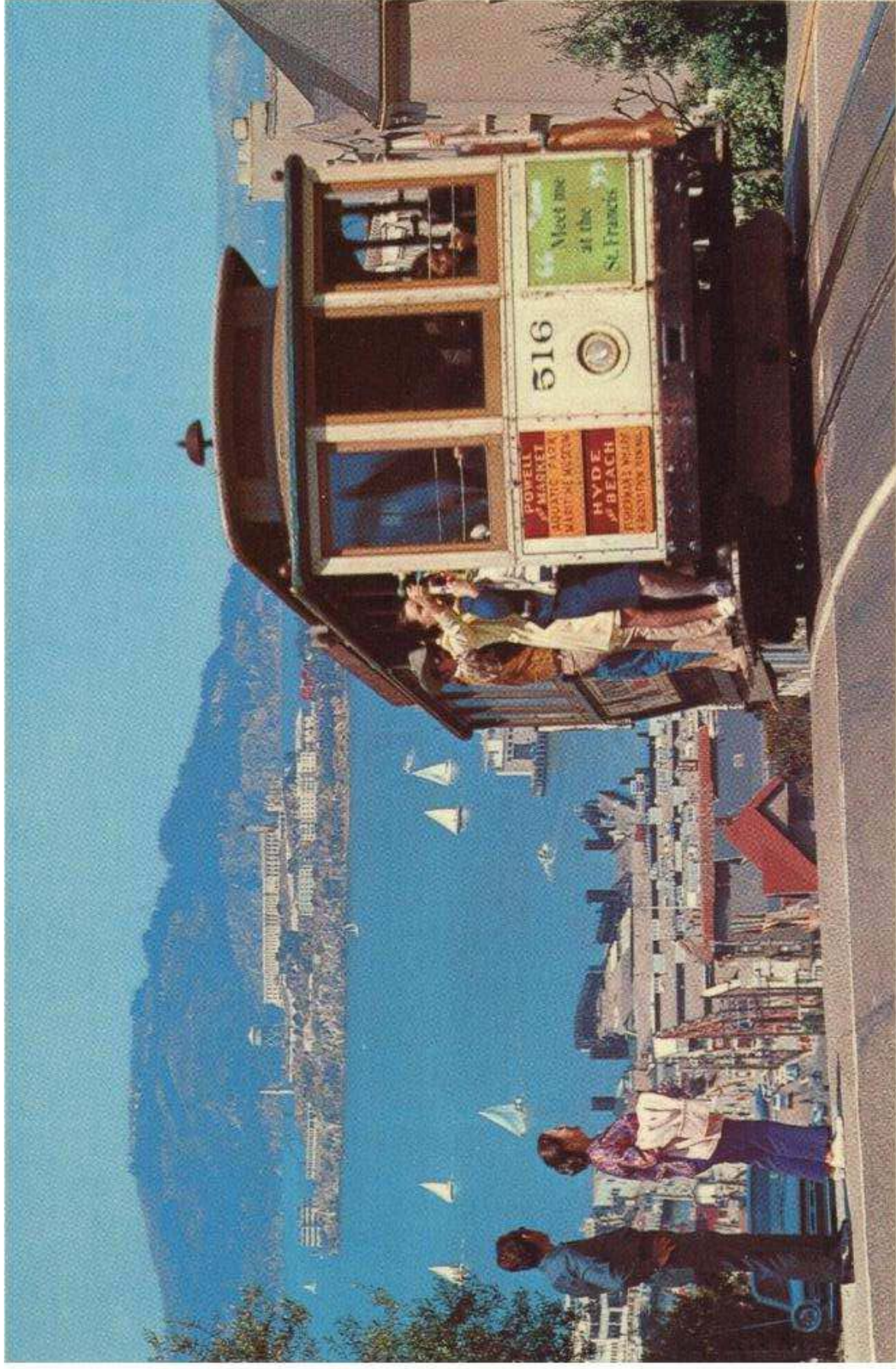
Grand Canyon, 3-IX-1982



Grand Canyon, 3-IX-1982



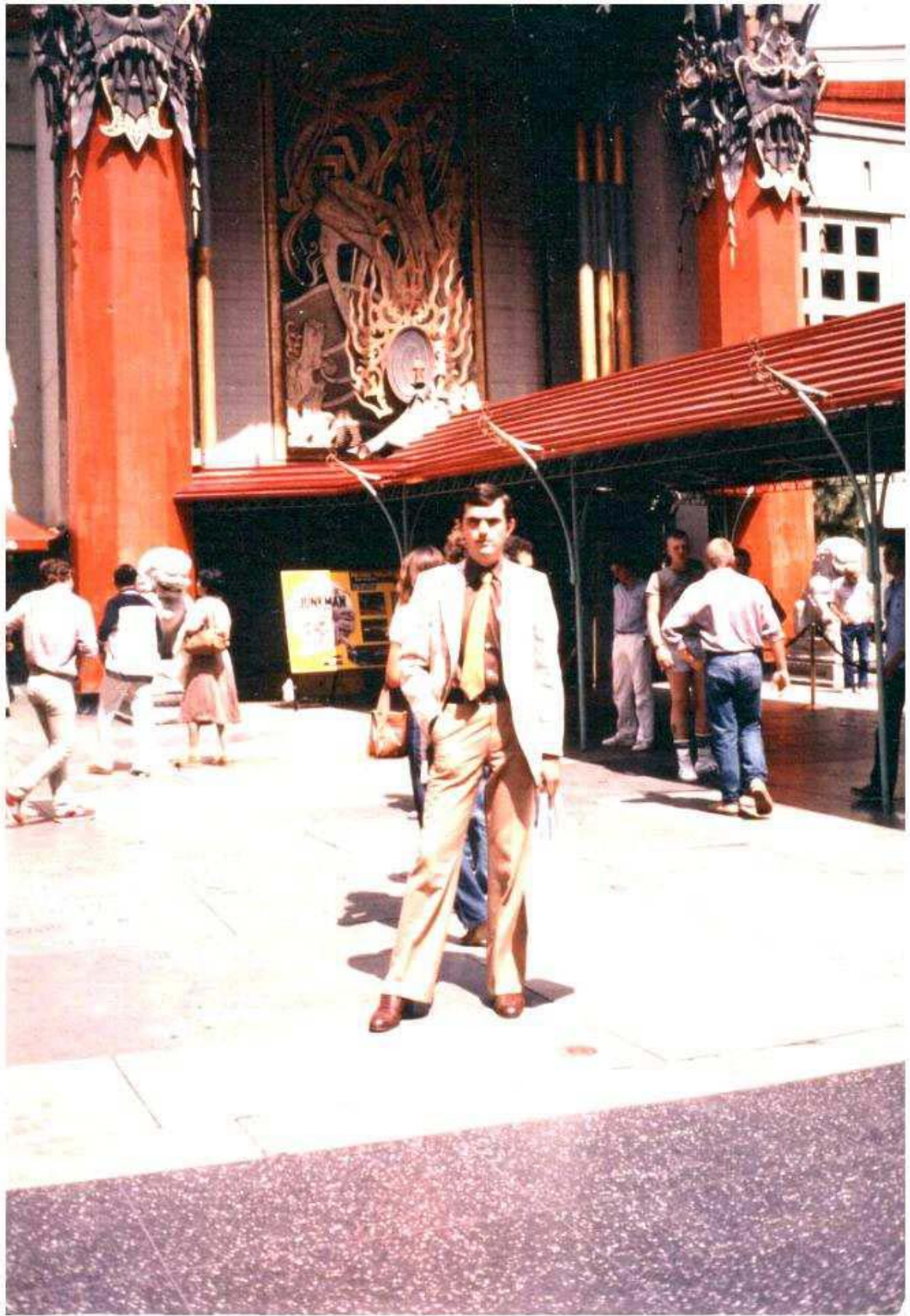
San Francisco, 9-IX-1982



San Francisco, 9-IX-1982



San Francisco, 9-IX-1982



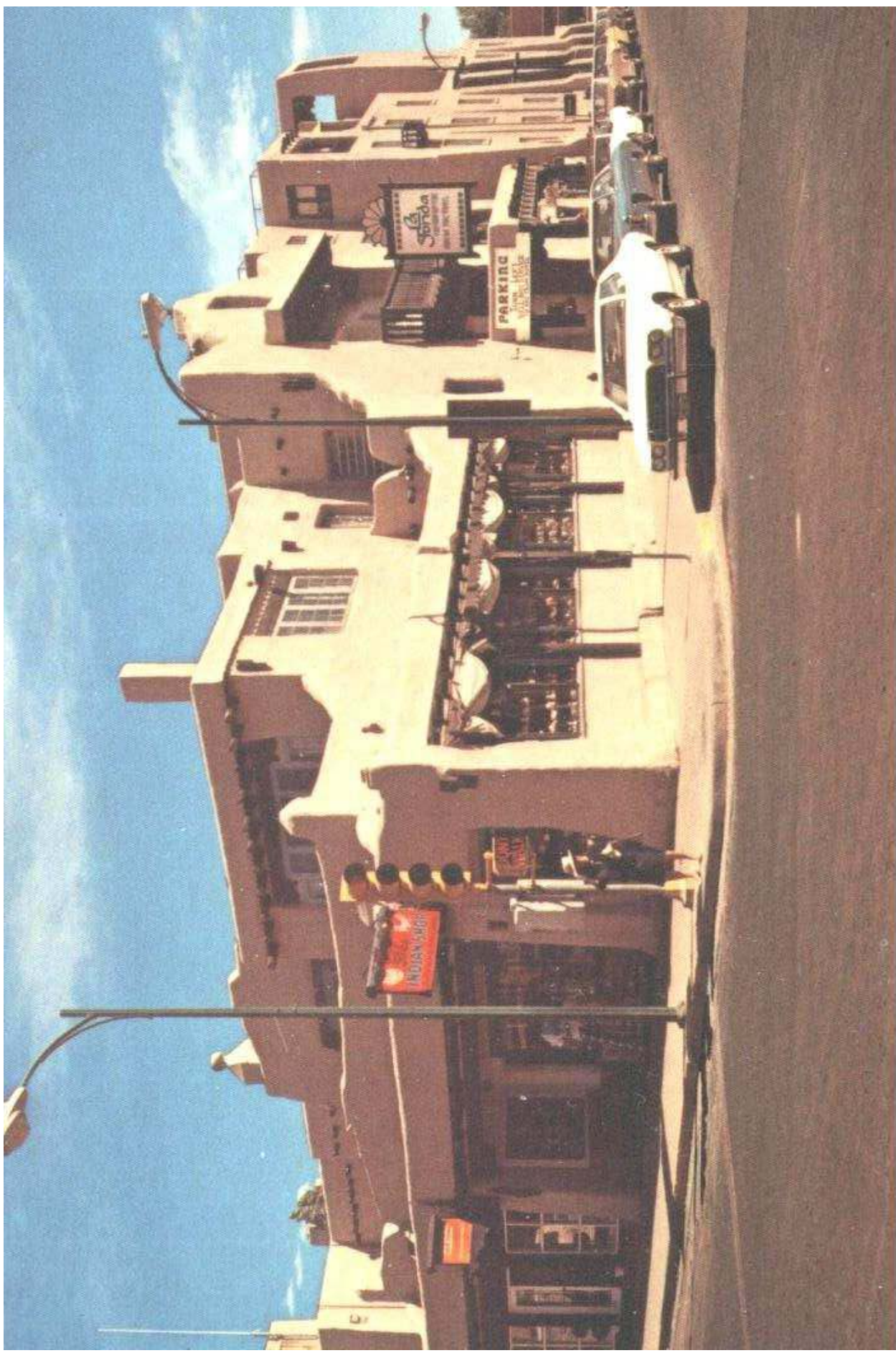
Hollywood, 10-IX-1982



Albuquerque, 13-IX-1982,
with Ioana McNamara (l) and Julie Donat (r)



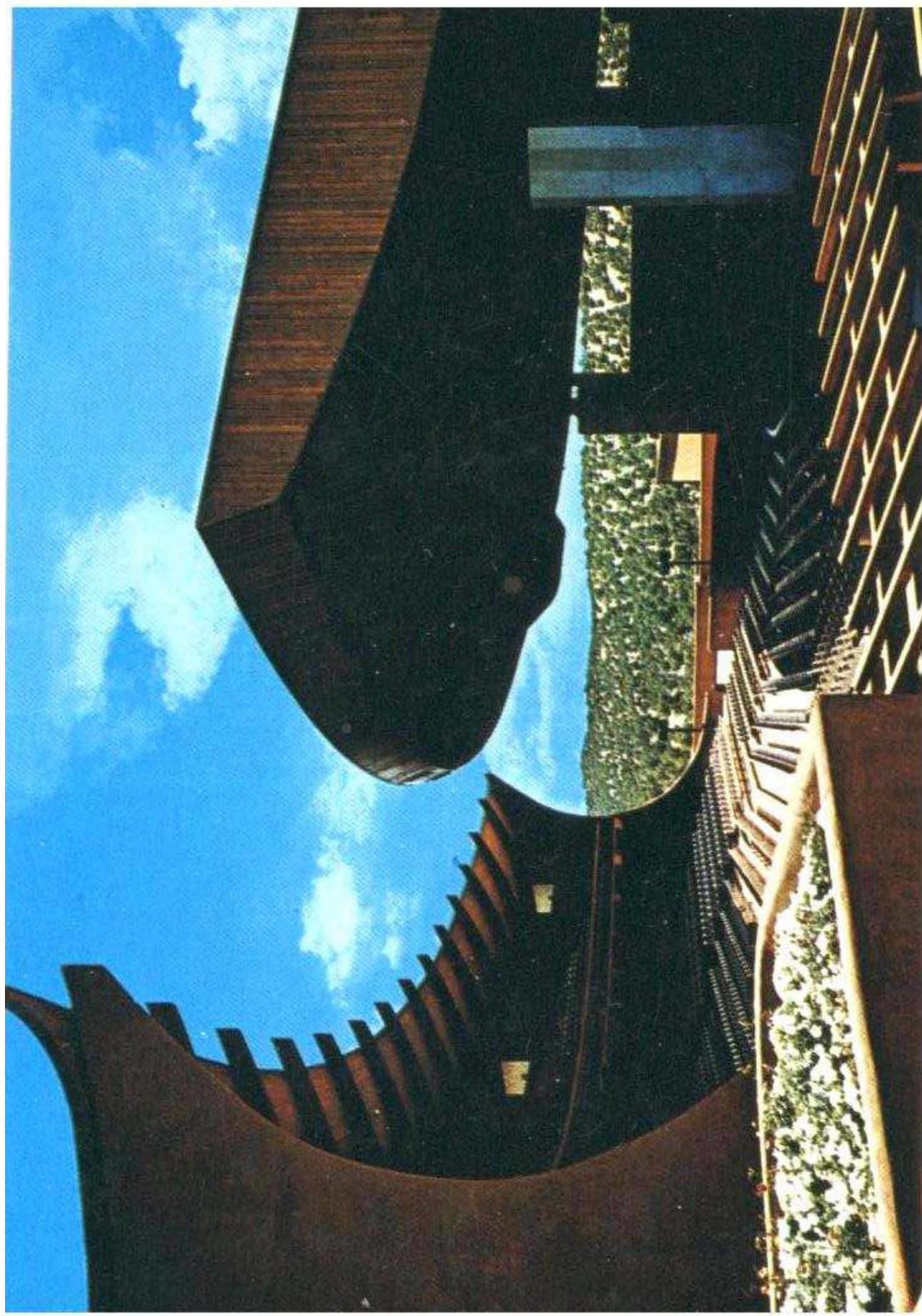
New Mexico, 13-IX-1982, in a ghost town



Santa Fe, La Fonda Hotel, 17-IX-1982



Santa Fe, Starway Loretto, 17-IX-1982



Santa Fe, Opera, 17-IX-1982



**PERSECUTIILE SECURITATII COMUNISTE
DUPA INTOARCEREA MEA DIN USA
(OCTOMBRIE 1982), UNDE AM
BENEFICIAT DE O BURSA USIA (UNITED
STATES INFORMATION AGENCY)**

INSTITUT DE CULTURA SI EDUCATIE SOCIALISTA
AL MUNICIPIULUI BUCURESTI
-SCOALA POPULARA DE ARTA
Str. Piața Cosmonauților nr.7 sector 1
BUCURESTI

**CONCEDIERE ABUZIVA IN MARTIE 1983,
DUPA INTOARCEREA DIN USA**

DECIZIE

Nr. 13 / 16.03 1983

Ținând seamă de măsurile stabilite în vederea încadrării în indicatorii de plan economici și financieri transmis de Consiliul Culturii și Educației Socialiste și pentru sporirea eficienței măsurilor de autofinanțare;

Avînd în vedere adresa nr.2891 din 22.12.1982, aprobată de Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului București;

Pentru aducerea la îndeplinire a hotărîrii Consiliului oamenilor muncii;

În temeiul art.39 din Legea nr.5/1978, Directorul Școlii populare de artă;

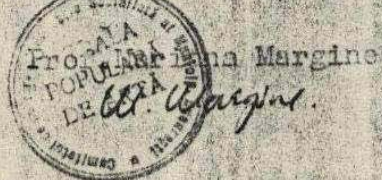
DECIDE :

Art.1.- Începînd cu data de 15 martie 1983, încetează activitatea de la Școala populară de artă a tov. Nichifor Șerban în baza art.130 litera "a" din Codul Muncii, cu un preaviz de 15 zile lucrătoare.

Art.2.- Prezenta decizie se va comunica celui în cauză în scris în termen de 5 zile de la emitere. Ea își produce efectele de la data comunicării.

Art.3.- Cu drept de contestație în termen de 30 zile de la comunicare.-

DIRECTOR,



INSPECTORATUL ȘCOLAR AL
MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

Nr. 1085
din 30.11.1985

O ț t r e

NICHIFOR SERBAN - Școala Nr. 49
Muzeu

Vă aducem la cunoștință că, în urma analizei cererii și dosarului, în conformitate cu prevederile Metodologiei organizării și desfășurării activității de perfecționare a pregătirii personalului didactic nr. 9611/1985, dosarul dv. pentru examenul de GRADUL II pentru anul școlar 1985/86 nu a fost aprobat. Vă recomandăm să desfășurați o activitate metedico- științifică mai intensă, la nivelul cerințelor metodologiei.

INSPECTOR ȘCOLAR GENERAL,

SEM/NV

Inspector școlar,

Maly

**RESPINGEREA POLITICA A DOSARULUI MEU
PENTRU GRADUL II DIDACTIC, 1985**

REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA



**CONSILIUL CULTURII
ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE**

Piața Științei Nr. 1

Telefon : 17.60.10 — 17.60.20

Direcția de organizare,
 control, personal și
 învățământ

20493

Nr. Data 07.12.1985

Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor
Tovarășului Serban Nichifor

Referitor la scrisoarea adresată conducerii Consiliului Culturii și Educației Socialiste privind încadrarea dumneavoastră la Editura Muzicală, vă comunicăm că, date fiind măsurile organizatorice ce vor fi luate pentru folosirea mai rațională a personalului din edituri, cererea dumneavoastră nu poate fi soluționată favorabil.

D. R. 
Aurel Tolescu

26.IX.1985
FL/OT-3 ex.

**RESPINGEREA POLITICA A ANGAJARII MELE
IN SISTEMUL CULTURII**

CERERE RESPINSA DE AUTORITATILE COMUNISTE

TOVARAȘ INSPECTOR GENERAL,

Subsemnatul Șerban NICHIFOR, cu domiciliul stabil în București, Str. Principatele Unite 2, Vila I, Et. I, Ap. 7, telefon 23.13.99., Sectorul IV, Conf. B.i. Seria DA Nr. 022589, eliberat de circa 14 miliție, vă rog să-mi aprobați încadrarea ca suplinitor în anul școlar 1987-1988 pe un post de profesor de muzică, specialitatea violoncel.

Am întrerupt activitatea ca titular în învățămînt la Școala Populară de Artă din București prin reducere de activitate, conform deciziei Nr. 13/16-III-1985, în baza art. 130 litera "a" din Codul Muncii.

Posed următoarele situații:

- 1.) Sînt absolvent al Conservatorului "Ciprian PORUMBESCU" din București cu specialitatea violoncel înscrisă în diplomă și cu examenul de stat în anul 1977 (media 10).
- 2.) Am obținut gradul didactic "definitivat" cu media 10 în specialitatea violoncel în anul 1984. La data de 1-IX-1987 am o vechime în învățămînt (efectiv la catedră) de 5 ani, 7 luni și 15 zile.
- 3.) Sînt căsătorit, soția în prezent este încadrată permanent în funcția de asistent universitar la Conservatorul "Ciprian PORUMBESCU" din București și nu am copii.
- 4.) Suplinesc în învățămînt de 3 ani și 11 luni, iar în anul școlar 1986-1987 am fost încadrat ca suplinitor pe post de profesor de violoncel la Școala Nr. 49 - Clasele de Muzică și Arte Plastice, obținînd la sfîrșitul anului calificativul FOARTE BINE.
- 5.) Prezint avizul medical Nr. 202/13-VII-1987 din care rezultă că sînt apt pentru a preda în învățămînt, precum și declarația că nu am fost îndepărtat din învățămînt și că nu am suferit condamnări penale.

Subsemnatul (a) _____
Confirm exactitatea datelor
cuprinse în prezenta.

MV/AN

DIRECTOR,

Secretar,

Răspund de exactitatea
datelor înscrise în
prezenta și suport
consecințele în cazul
unor date eronate.

Șerban Nichifor
Semnătura _____

CARNET DE MUNCĂ

Seria. Bb. № 0300818

TITULAR:

Numele **NICHIFOR**

Prenumele **SERBAN ALEXANDRU**

Unitatea emitentă: **FILARMONICA**

GEORGE ENESCU

Localitatea **Bucuresti**

Anul **1977** Luna **August** Ziua **05**

Semnătura conducătorului unității

S. Tătaru

L. S.

**CAP. I DATE PRIVIND IDENTITATEA ȘI STAREA CIVILĂ A
TITULARULUI CARNETULUI DE MUNCĂ**

DATA ȘI LOCUL NAȘTERII

Anul	1954	Luna	August	Ziua	25
Localitatea	București			Industria	?
				Sectorul	

NUMELE SI PRENUMELE PĂRÎNȚILOR

Total	Nickifor Frank
Mama	Nickifor Livio Prens Flvng

CERTIFICAT DE NAȘTERE

Nr. 0446679 Anul 1964 Luna August Ziua 30
Eliberat de.....

STAREA CIVILĂ

Căsătorit(ă)* cu (numele, prenumele și

data naşterii sotului sau soţiei)

Necăsătorit(ă)*

NUMELE, PRENUMELE ȘI DATA NAȘTERII
FIECĂRUI COPIL

1.
2.
3.
4.
5.
6.

Semnătura titularului

*) Situația care nu corespunde se barează.

**CAP. II SCHIMBĂRI PRIVIND STAREA CIVILĂ ȘI NUMELE
TITULARULUI DUPĂ ÎNTOCHIREA CARNETULUI DE MUNCĂ**

Nr. crt.	Schimbarea intervenită	Anul Luna Ziua	Denumirea, nr. și data actului; autoritatea care l-a eliberat	Parafa și semnătura persoanei care face înscrisura

CAP. III PREGĂTIREA ȘCOLARĂ

STUDII (școala de gradul cel mai înalt)

Curs. de licență C. Porumbescu

Actul 17.02.1984 Nr. 1168 Data 22.10.1984

Eliberat de Curs. C. Porumbescu

Actul..... Nr. Data

Eliberat de.....

ȘCOLILE ABSOLVITE DUPĂ ÎNTOCMIREA
CARNETULUI DE MUNCĂ

Nr. crt.	Denumirea școlii absolvite	Denumirea, nr. și data actului; autoritatea care l-a eliberat	Parafa și semnătura persoanei care face înscrierea

CAP. IV PREGĂTIREA PROFESIONALĂ

MESERIA, SPECIALITATEA

Art. 1 - Școala de meserie P. - Porumbescu

Actul 17.02.1984 Nr. 1168 Data 22.10.1984

Eliberat de Curs. C. Porumbescu

Actul..... Nr. Data

Eliberat de.....

CALIFICĂRI, SPECIALIZĂRI ȘI CURSURI DE
PERFECTIONARE A PREGĂTIRII PROFESIONALE,
ABSOLVITE DUPĂ ÎNTOCMIREA CARNETULUI
DE MUNCĂ

Nr. crt.	Calificarea, specializarea, perfecționarea	Denumirea, nr. și data actului; autoritatea care l-a eliberat	Parafa și semnătura persoanei care face înscrierea
1.	Gradul definitiv	16.53/1984 Cm. C. Porumbescu	17.02.1984 C. Porumbescu

Nr. crt.	Unitatea, altă persoană juridică sau persoană fizică la care lucrează	Mutația intervenită	Anul
1	2	3	4
1	Harmonico George Enescu	Amplasat până neposibile	1944 08 05
2		Majorat Căturbuluța Secut 1888/1944	1944 06 01
3		Trăcut în anul în cl. activitate	1944 08 05
4		Concediu fără retribuție	1944 04 01
5		Permisiune concediu fără retribuție	1944 10 01
6		Concediu fără retribuție în perioade	
7		Transferat în interval de încl. din cl. de activitate la a log. 11/1944	1944 09 01
8		Dispensat din activitate	

Meseria sau funcția și locul de muncă cu condiții deosebite	Retribuția tarifară lunară	Denumirea unității, nr. și data actului pe baza căruia se face înscrisura	Parafă și semnătura persoanei care face înscrisura
5 Instrumentist m. 2 Stagiu cl. 13	6 1965	7 Flamenco Contract Muzic Nr. 2723/1977	8 A. I. I. I. I.
icare	1966	Flamenco Scizia 1978	VALENTIN
Instrumentist m. 2 Stagiu cl. 16	1978	Flamenco Contract Muzic 2723/1977	A. I. I. I. I.
/	/	Flamenco Cerezo m. 1376 din 7.04.1977	A. I. I. I. I.
/	/	Flamenco Cerezo m. 3347/14.8.1978	A. I. I. I. I.
1.04.1978 - 18 sept 1981		SÂNDULESCU ION Ea. P. 1087 m. 1087	A. I. I. I. I.
/	/	Flamenco Cerezo m. 16 din 31.08.1981	A. I. I. I. I.
Instrumentist m. 2 Stagiu cl. 16		Flamenco Cerezo m. 16 din 31.08.1981	A. I. I. I. I.

CAP. VI DATE PRIVITOARE LA

Nr. Cr.	Unitatea, altă persoană juridică sau persoană fizică la care lucrează	Mutația intervenită	Anul Luna Ziua
1	2 Scola Populară de Artă București	3 Avoocat prieten al interesului serviciului conf. art. 14, Lit. a, C.M.	4 1981 09 01
8		Fără plată norma	1982 10 15
9		Schimbare acordarea a retribuției	1983 01 01
10	Scola Populară de Artă București	Perșe cut contractul de aplicație conf. art. 14 Lit. a, C.M.	1983 03 15
11	Scola Populară de Artă București	varietăți suplimentare - ore libere -	1983 04 01
12	- idem -	incetare suplimentare	1983 08 31
		DIRECTOR S. Mădă	

ACTIVITATEA ÎN MUNCĂ

Meseria sau funcția și locul de muncă cu condiții deosebite	Retribuția tarifară lunară	Denumirea unității, nr. și data actului pe baza căruia se face înscrierea	Parafă și semnătura persoanei care face înscrierea
5 profesor vizitator 1/2 noua	6 1090 el. 16	7 Școala Populară de Artă București. Decizia 47/01.08.1981	8 Scurtar M. Gheorghe Buzdugan
profesor vizitator 1 noua	2180 el. 16	le. Populare de Artă Buc. Adria n. 858/15.10.1982	Gheorghe Olimpia Scurtar M. Hujm.
profesor vizitator 1/2 noua	1090 el. 16	le. Populare de Artă Buc. Nr. nr. 1080/22.12.1982	Gheorghe Olimpia Scurtar M. Hujm.
profesor vizitator 1/2 noua	1090 el. 16	le. Populare de Artă București. Decizia nr. 13 nr. 03.1983	Scurtar M. Hujm.
Venituri volabilitate canta de muzică noastră.		dotele în anul în cadrul muzicii Gheorghe Olimpia	
prof. norocul 12 ore baza cl. 15	1111	Diop. T.S.M.B. nr. 4347 din 31. viii. 1982	Haxandere Cătălina Kretar P.
/	/	- idem -	Haxandere Cătălina Kretar P.

CAP. VI DATE PRIVITOARE LA

Unitatea, altă persoană juridică sau persoană fizică la care lucrează	Mutația intervenită	Anul Luna Ziua
1	2	4
12	angajat majorat retribuit	1983 04 01
14	majorat retribuit	1984 04 01
15	majorat retribuit spor rechizite 3/1	1984 07 01
16	majorat retribuit spor rechizite 3/1	1984 07 01
17	susținut școlar de 18 ani	1984 10 01
18	majorat retribuit de rechizite 4/1 (5 ani)	1985 02 01
19	majorat retribuit de rechizite 4/1 (5 ani)	1985 08 01
	majorat retribuit de rechizite 4/1 (5 ani)	1985 08 01

ACTIVITATEA ÎN MUNCĂ

Meseria sau funcția și locul de muncă cu condiții deosebite	Retribuția tarifară lunară	Denumirea unității, nr. și data actului pe baza căruia se face înscrirerea	Parafă și semnătura persoanei care face înscrirerea
5	6	7	8
prof. voborcel baza cl. 15	2120	Disp. 75 M/15 m. 3875 din 25. vii. 1983	Handanache Cătălina Secretar p.
prof. voborcel stagiolar baza cl. 17	2140	Disp. retrib. m. m. 112/3.10.84 de H. Bulcescu Secretar p.	Handanache Cătălina Secretar p.
idem	2355 71	Decret 325/1983	Handanache Cătălina Secretar p.
idem	2355 71	Disp. 75 M/15 m. 3575/15 viii. 1984	Handanache Cătălina Secretar p.
prof. sup. voborcel de 18 ani baza cl. 17	2355 71	Decret m. 1653/1984 Com. C. Dobrua Bulcescu Secretar p.	Handanache Cătălina Secretar p.
- idem -	2355 94	Disp. rech. de 5 ani Decret 325/1983	Handanache Cătălina Secretar p.
		Disp. 75 M/15 m. 3575 din 15. vii. 1984	Handanache Cătălina Secretar p.

CAP. VI DATE PRIVITOARE LA

Nr	Unitatea, altă persoană juridică sau persoană fizică la care lucrează	Mutatia intervenită	Anul		
			Luna	Ziua	
2		3			4
20	Școala Nr. 19 - Cl. Murgăla și Arta Plastică - București	Angajat prof. Muze. 11 ore	1986	03	06
21	idem	Angajat angajare	1986	08	31
22	idem	Angajat prof. Muze. 5 ore	1986	09	01
23	idem	prof. suplimentar	1987	08	31
24	Flămânțel George Gheorghe București	Lucrător pe post temporar vacant	1988	01	19

ACTIVITATEA ÎN MUNCĂ

5	Meseria sau funcția și locul de muncă cu condiții deosebite	Retribuția lunară	Denumirea unității, nr. și data actului pe baza căruia se face înscrierea	Parafă și semnătura persoanei care face înscrierea
	Prof. violoncel	2355	J.S.M.B. Adresa Nr. 3430 din 1985	PETRESCU ELENA
	—	—	idem	PETRESCU ELENA
	Prof. violoncel	2355	J.S.M.B. Adresa Nr. 3430 din 20.08.1986	PETRESCU ELENA
	Prof. violoncel	2355	idem	PETRESCU ELENA
	Inspector de disciplină la conținer adresei Nr. 3800 PC. 08.1986			
	DIRECTOR			
	Coordonator activitate și prof. în cl. 18 baze	2428	Flămânțel Contract nr. 56 / 197.88	SANDULESCU IOANA ora imparti Nume

CAP. VI DATE PRIVITOARE LA

Nr. C.	Unitatea, altă persoană juridică sau persoană fizică la care lucrează	Mutatia intervenită	Anul		
			Luna	Ziua	
1	2	3	4		
25		Lucrat în construcții - experientă contract -	1990	01	18
		INCEPUT			
26		Preluat în cadru - pea temporară	1988	07	18
27		Preluat în cadru - pea temporară	1989	01	20
28		Majorat atribuit cf. Decret 206/1988	1989	07	01
29		Preluat în cadru - temporară	1989	07	18
30		Lucrat în cadru - temporară (ex mint contract)	1990	01	18
		INCEPUT			

ACTIVITATEA ÎN MUNCĂ

Meseria sau funcția și locul de muncă cu condiții deosebite	Retribuția tarifară lunară	Denumirea unității, nr. și data actului pe baza căruia se face înscrierea	Parafă și semnătura persoanei care face înscrierea
5	6	7	8
Consultant artistic III cl. 18 Sofie	344	Flamenco Contract 16/1988	
Consultant artistic III cl. 18 Sofie	344	Flamenco Contract 16/1988	
idee	344	Flamenco Contract 16/1988	
idee	2810	Flamenco Dec. 15/1988	
idee	2810	Flamenco Contract 16/1988	
/	/	idee	
/	/	Flamenco Contract 16/1988	

CARNET DE MUNCĂ

Seria. Bb. № 0300818

TITULAR:

Numele **NICHIFOR**

Prenumele **SERBAN ALEXANDRU**

Unitatea emitentă: **FILARMONICA**

GEORGE ENESCU

Localitatea

Bucuresti

Anul **1977** Luna **August** Ziua **05**

Semnătura conducătorului unității

S. S. S.

L. S.

**CAP. I DATE PRIVIND IDENTITATEA ȘI STAREA CIVILĂ A
TITULARULUI CARNETULUI DE MUNCĂ**

DATA ȘI LOCUL NAȘTERII

Anul	1954	Luna	August	Ziua	25
Localitatea	București			Industria	?
				Sectorul	

NUMELE SI PRENUMELE PĂRINTILOR

Total	Nickifor Frank
Mama	Nickifor Livio Prens Flvng

CERTIFICAT DE NAȘTERE

Nr. 0446679 Anul 1964 Luna August Ziua 30
Eliberat de.....

STAREA CIVILĂ

Căsătorit(ă)* cu (numele, prenumele și

data naşterii soţului sau soţiei)

Necăsătorit(ă)*

NUMELE, PRENUMELE ȘI DATA NAȘTERII
FIECĂRUI COPIL

1.
2.
3.
4.
5.
6.

Semnătura titularului

*) Situația care nu corespunde se barează.

**CAP. II SCHIMBĂRI PRIVIND STAREA CIVILĂ ȘI NUMELE
TITULARULUI DUPĂ ÎNTOCHIREA CARNETULUI DE MUNCĂ**

Nr. crt.	Schimbarea intervenită	Anul Luna Ziua	Denumirea, nr. și data actului; autoritatea care l-a eliberat	Parafa și semnătura persoanei care face înscrisura

CAP. III PREGĂTIREA ȘCOLARĂ

STUDII (școala de gradul cel mai înalt).....

Curs. de licență C. Popușescu

Actul 17.02.1984 Nr. 1168 Data 22.10.1984

Eliberat de C. Popușescu

Actul..... Nr. Data

Eliberat de.....

ȘCOLILE ABSOLVITE DUPĂ ÎNTOCMIREA
CARNETULUI DE MUNCĂ

Nr. crt.	Denumirea școlii absolvite	Denumirea, nr. și data actului; autoritatea care l-a eliberat	Parafa și semnătura persoanei care face înscrierea

CAP. IV PREGĂTIREA PROFESIONALĂ

MESERIA, SPECIALITATEA

Art. 1 - Școala de meserie P. - Popușescu

Actul 17.02.1984 Nr. 1168 Data 22.10.1984

Eliberat de C. Popușescu

Actul..... Nr. Data

Eliberat de.....

CALIFICĂRI, SPECIALIZĂRI ȘI CURSURI DE
PERFECTIONARE A PREGĂTIRII PROFESIONALE,
ABSOLVITE DUPĂ ÎNTOCMIREA CARNETULUI
DE MUNCĂ

Nr. crt.	Calificarea, specializarea, perfecționarea	Denumirea, nr. și data actului; autoritatea care l-a eliberat	Parafa și semnătura persoanei care face înscrierea
1.	Gradul definitiv	16.53/1984 Popușescu	Popușescu

Nr. crt.	Unitatea, altă persoană juridică sau persoană fizică la care lucrează	Mutația intervenită	Anul
1	2	3	4
1	Harmonico George Enescu	Amplasat până neposibile	1944 08 05
2		Majorat Căturbuluța Secut 1888/1944	1944 06 01
3		Trăcut în anul în cl. activitate	1944 08 05
4		Concediu fără retribuție	1944 04 01
5		Permisiune concediu fără retribuție	1944 10 01
6		Concediu fără retribuție în perioade	
7		Transferat în interval de încluziune de 2011 lit a leg. 11/1970	1981 09 01
		Dispensat ABJ, (sambant)	

Meseria sau funcția și locul de muncă cu condiții deosebite	Retribuția tarifară lunară	Denumirea unității, nr. și data actului pe baza căruia se face înscrisura	Parafă și semnătura persoanei care face înscrisura
5 Instrumentist m. 2 Stagiu cl. 13	6 1965	7 Flamenco Contract Muncă Nr. 2723/1977	8 Averescu
icare	1966	Flamenco Scizia 1978	Averescu
Instrumentist m. 2 Stagiu cl. 16	1978	Flamenco Contract Muncă 2723/1977	Averescu
/	/	Flamenco Cerezo m. 1376 din 7.04.1977	Averescu
/	/	Flamenco Cerezo m. 3347/14.8.1978	Averescu
1.04.1978 - 18 sept 1981		SÂNDULESCU IOAN Ea. P. 1087 muncă	Averescu
/	/	Flamenco Cerezo m. 16 din 31.08.1981	Averescu
Instrumentist m. 2 Stagiu cl. 16		Flamenco Cerezo m. 16 din 31.08.1981	Averescu

CAP. VI DATE PRIVITOARE LA

Unitatea, altă persoană juridică sau persoană fizică la care lucrează	Mutația intervenită	Anul Luna Ziua
1. Școala Populară de Artă București	2. Așigurat prin transfer în interesul serviciului Conf. art. 14, Lit. a) C. M.	4 1981 09 01
8	Înregistrat norma	1982 10 15
9	Schimbare în activitate	1983 01 01
10. Școala Populară de Artă București	Înregistrat contractul de muncă, conf. art. 14, Lit. a) C. M.	1983 03 15
11. Școala 900	Înregistrat norma	1983 04 01
12. Școala 170 - clasa de muzică	Înregistrat norma	1983 08 31
13. Școala 170 - clasa de muzică	Înregistrat norma	1983 08 31

ACTIVITATEA ÎN MUNCĂ

Meseria sau funcția și locul de muncă cu condiții deosebite	Retribuția lunară	Denumirea unității, nr. și data actului pe baza căruia se face înscrierea	Parafă și semnătura persoanei care face înscrierea
5	6	7	8
profesor violoncel 1/2 norma	1090 cl. 16	Școala Populară de Artă București Decizia 4761/08.08.1981	Școala m. Georgescu Olimpiu
profesor violoncel 1/2 norma	2180 cl. 16	Școala Populară de Artă București m. 838/15.10.1982	Școala m. Georgescu Olimpiu
profesor violoncel 1/2 norma	1090 cl. 16	Școala Populară de Artă București m. 1080/22.12.1982	Școala m. Georgescu Olimpiu
profesor violoncel 1/2 norma	1090 cl. 16	Școala Populară de Artă București Decizia m. 13/03.03.1983	Școala m. Georgescu Olimpiu
Verificat valabilitatea datelor înscrise în cartea de muncă, în cadrul mutației m. 8057M.			
prof. violoncel 1/2 norma baza cl. 15	1111	Școala Populară de Artă București m. 4347 din 31.08.1982	Școala m. Georgescu Olimpiu
		- idem -	Școala m. Georgescu Olimpiu

CAP. VI DATE PRIVITOARE LA

Unitatea, altă persoană juridică sau persoană fizică la care lucrează	Mutația intervenită	Anul Luna Ziua
1	2	4
12	angajat majorat retribuită	1983 04 01
14	- idem -	1984 04 01
15	- idem	1984 07 01
16	- idem -	1984 02 01
17	- idem -	1984 10 01
18	- idem -	1985 02 01
19	- idem -	1985 08 31

ACTIVITATEA ÎN MUNCĂ

Meseria sau funcția și locul de muncă cu condiții deosebite	Retribuția tarifară lunară	Denumirea unității, nr. și data actului pe baza căruia se face înscriserea	Parafă și semnătura persoanei care face înscriserea
5	6	7	8
prof. voborcel baza cl. 15	2120	Disp. 75 M/15 m. 3875 din 25. vii. 1983	Alexandru Cătălina
prof. voborcel stagiolar baza cl. 17	2140	Disp. retrib. m. 112/3.10.84 de H. Bulescu	Alexandru Cătălina
idem	2355 71	Decret 325/1983	Alexandru Cătălina
idem	2355 71	Disp. 75 M/15 m. 3575/15 viii. 1984	Alexandru Cătălina
prof. sup. voborcel de studiu baza cl. 17	2355 71	Decret m. 1653/1984 Com. C. Popescu	Alexandru Cătălina
- idem -	2355 94	Disp. rech. de 5 ani Decret 325/1983	Alexandru Cătălina

CAP. VI DATE PRIVITOARE LA

Nr.	Unitatea, altă persoană juridică sau persoană fizică la care lucrează	Mutatia intervenită	Anul		
			Luna	Ziua	
2		3			4
20	Școala Nr. 19 - Cl. Murgăla și Arta Plastică - București	Angajat prof. muzic. 11 ore	1986	03	06
21	idem	Angajat angajarea	1986	08	31
22	idem	Angajat prof. muzic. 5 ore	1986	09	01
23	idem	prof. suplimentar	1987	08	31
24	Flămânțel George Gheorghe București	Lucrător pe post temporar vacant	1988	01	19

ACTIVITATEA ÎN MUNCĂ

5	Meseria sau funcția și locul de muncă cu condiții deosebite	Retribuția lunară	Denumirea unității, nr. și data actului pe baza căruia se face înscrierea	Parafă și semnătura persoanei care face înscrierea
	Prof. violoncel	2355	J.S.M.B. Adresa Nr. 3430 din 1985	PETRESCU ELENA
	—	—	idem	PETRESCU ELENA
	Prof. violoncel	2355	J.S.M.B. Adresa Nr. 3430 din 20.08.1986	PETRESCU ELENA
	Prof. violoncel	2355	idem	PETRESCU ELENA
	Inspector de disciplină la conținutul adresei Nr. 3800 PC. 08.1986			
	DIRECTOR			
	Coordonator activitate și prof. în cl. 18 baze	2428	Flămânțel Contract nr. 56 / 197.88	SANDULESCU IOANA oraș imediat Nume

Nr. C.F.	Unitatea, altă persoană juridică sau persoană fizică la care lucrează	Mutația intervenită	Anul
1	2		Luna Ziua
25		Incalcare a termenului de -expirare contract - NLEBOR	1988 07 18
26		Incalcare a termenului de -expirare contract - NLEBOR	1988 07 18
27		Incalcare a termenului de -expirare contract - NLEBOR	1988 07 18
28		Incalcare a termenului de -expirare contract - NLEBOR	1988 07 18
29		Incalcare a termenului de -expirare contract - NLEBOR	1988 07 18
30		Incalcare a termenului de -expirare contract - NLEBOR	1988 07 18

Meseria sau funcția și locul de muncă cu condiții deosebite	Retribuția tarifară lunară	Denumirea unității, nr. și data actului pe baza căruia se face înscrierea	Parafă și semnătura persoanei care face înscrierea
Consultant artistic III cl. 18 Sofie	6	Filarmonică Contract 76/1988	7 SANDULESCU IOANA 18 Ianuarie 1988
/		idem	
Consultant artistic III cl. 18 Sofie	6	Filarmonică Contract 76/1988	7 SANDULESCU IOANA 18 Ianuarie 1988
idem		idem	
idem		idem	
idem		idem	
/		idem	
/		idem	

Scrisoare deschisa adresata Comisiei Sectiei Simfonice a UCMR

Stimati Colegi,

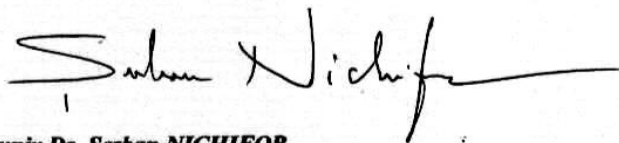
Va marturisesc ca decizia Dumneavoastra referitoare si la recenta mea lucrare intitulata "Doua Hore pentru vioara si Banda (sau Combo)" m-a surprins si, totodata, m-a mahnit, reamintindu-mi de penibila situatie din 1977, cand Cvartetul meu de coarde "Anamorphose" a fost total respins (inclusiv de la difuzare !) de catre Comisia Simfonica a UCMR, pentru ca dupa cateva luni sa fie distins cu Premiul I absolut la prestigiosul Concurs International de Compozitie "Gaudeamus" din Olanda. Ulterior aceasta creatie a fost prezentata in intreaga lume, beneficiind de interpretarile unor renumite cvartete de coarde. Asadar, cine a avut dreptate - "infaillibila" Comisie Simfonica a UCMR, sau juriul international si mai ales numerosii interpreti ce au integrat imediat creatia mea in repertoriul lor curent ?

Revenind insa la Comisia Simfonica din anul de gratie 2006 (ce functioneaza intr-un stat de drept, membru NATO si, peste doar doua luni, al Uniunii Europene), imi permit sa va adresez in mod public urmatoarele intrebari:

- 1.) respectati dreptul la libertatea de expresie - garantat de Constitutia Romaniei, dar si de Conventia Europeana a Drepturilor Omului (ratificata de tara noastra inca din 1994) ?
- 2.) permiteti compozitorilor romani sa elaboreze si lucrari tonale, repetitive, minimale, sau conforme doctrinei "New Age" ?
- 3.) apreciati ca lucrarile lui John Adams, Steve Reich, Terry Riley, Philip Glass, Carl Stone, Lukas Foss, William Albright, Robert Moran, Phill Niblock, Meredith Monk, Frederic Rzewski, Morton Subotnick si ale altor compozitori americani reprezentativi pentru curentul New Consonant Music sunt... "muzica de divertisment" (sau "muzica usoara", "muzica comerciala", etc.) si, in consecinta, nu pot fi incadrate in domeniul cameral-simfonic ? Realizati faptul ca pozitia Dumneavoastra ar putea fi interpretata drept o manifestare elitista (in directia promovata de "noua dreapta", ce acrediteaza teza "rasei spiritului" - cf. teoriilor reactionare emise de neo-fascistii Julius Evola si Alain de Benoist, vehiculate si in compilatia "Dreapta-Principii" alcatuita de penibilul "ministru al culturii" Adrian Iorgulescu, in consonanta cu publicatia neo-legionara "Rost"), cu evidente conotatii anti-americane si anti-democratice ? Totodata va reamintesc ca pozitia mea filo-americana s-a manifestat constant prin majoritatea lucrarilor elaborate dupa 1982 - inclusiv prin cele doua Simfonii Americane pastrate in arhiva prestigioasei Library of Congress la initiativa Presedintelui George Bush. Din pacate, pozitia mea a fost aspru sanctionata de UCMR si inainte si dupa 1989.
- 4.) In ipostaza de reprezentanti ai posteritatii, credeti ca UCMR - prin Comisia Simfonica - poate emite judecati de valoare chiar si fara o motivare bine fundamentata sub aspect muzicologic ?

In incheiere precizez ca, formuland aceasta scrisoare deschisa, nu solicit re-evaluarea opusului meu mai sus mentionat. Oricum, din acest moment nu voi mai supune judecatii Dumneavoastra lucrarile mele, deoarece cred cu toata convingerea in libertatea de creatie si, totodata, resping cu fermitate orice forma de cenzura (inclusiv stilistica).

Cu sinceritate,



Conf.univ.Dr. Serban NICHIFOR
Compozitor (SABAM, LMF-USA, ECPNM)
Laureat al concursurilor internationale de compozitie de la
Amsterdam, Tours, Toledo, Urbana-Illinois, Roma, Trento,
Bydgoszcz, Jihlava, Karlsruhe, Koln, Walles, Birmingham-Alabama.
Laureat al Uniunii Compozitorilor Belgieni
Comandor al Ordinului National PENTRU MERIT (2000)

Bucuresti, 30 Octombrie 2006

Laureată a peste 30 de premii naționale și internaționale de înalt prestigiu, LIANA ALEXANDRA (1947-2011) este considerată *“principalul compozitor al generației sale”* (Grey Youtz, The Michigan University). Ampla ei creație cuprinde 5 opere, 9 simfonii, precum și numeroase lucrări vocal-simfonice, camerale, vocale, corale, electro-acustice (inclusiv în genurile de avangardă *computer music* și *visual music* promovate de ea pentru prima dată în România) și muzicologice ce poartă amprenta personalității ei inconfundabile. A fost - timp de 4 decenii - și o eminentă profesoară de compoziție, forme muzicale și orchestrație la Universitatea Națională de Muzică din București, unde a avut mii de discipoli. Admirabilă pianistă, Liana a susținut și o intensă activitate interpretativă concretizată prin recitaluri programate în țară și peste hotare (USA, Israel, Olanda, Belgia, Italia, Germania, Spania, Grecia, Franța, Ungaria, Polonia ș.a.) – multe incluse în festivalurile organizate de ea sub genericul *Nuova Musica Consonante*, dar și în cadrul *Asociației Culturale de Prietenie România-Israel* (unde a deținut funcția de prim-vicepreședinte) , a *Asociației România-Belgia* și, nu în ultimul rând, a Societăților *Vox Novus* și *Living Music Foundation* din USA, unde a activat ca membru titular, fiind extrem de apreciată în special de muzicienii americani. A fost și membră a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, dar în ultimul ei interviu (noiembrie 2010) Liana declara deschis: *“sunt profund dezamăgită de invidia, de răutățile colegilor – atât de mari încât se plătesc unele și cu viața, la modul fizic”*. Tragică premoniție: deși era perfect sănătoasă, pe data de 9 ianuarie 2011 LIANA ALEXANDRA a părăsit această lume în urma unei hemoragii cerebrale cauzate tocmai de șicanele extrem de dure ale unor “colegi” bucureșteni cu efemere funcții administrative. Apreciată în cele mai importante centre muzicale din SUA și din Europa Occidentală, LIANA ALEXANDRA era practic interzisă în propria ei țară ! De aceea, *“Liana a plecat să îi cânte lui Dumnezeu muzica ei”*, așa cum consemna și marea scriitoare Iulia Deleanu într-un emoționant eseu publicat în revista *Realitatea Evreiască*: *“Muzica pe care o ascultam semăna cu razele filtrate prin vitraliile unei catedrale: suave, “vorbind” la fel de tulburător cum o făceau preclasicii. Erau acolo seninatate amară după zbucium, plutire după frângere, uneori, ghemuire în sine, cum fac copii după ce au plans...”* Muzica LIANEI ALEXANDRA a rămas pe veci în inimile melomanilor din România și din întreaga lume, proiectându-i în posteritate Geniul componistic. Impresionante în acest sens sunt și omagiile aduse recent LIANEI ALEXANDRA de Filarmonica *George Enescu* (prin seria de concerte cuprinzând bijuteriile ei camerale), de Filarmonica *Banatul* (prin montarea capodoperei ei *In Labirint*), precum și de muzicienii americani, ce au dedicat în onoarea ei site-ul:

http://www.voxnovus.com/composer/Liana_Alexandra.htm

Șerban Nichifor
9-XII-2011

ȘERBAN NICHIFOR



LIANA ALEXANDRA

mărturii despre muzica ei

confessions about her music

**Editura Stephanus
București, 2011**



A trecut în infinitele spații ale eternității Ființa cea mai dragă mie, minunata mea soție **LIANA ALEXANDRA**, creatoare unică, compozitoare de geniu, a cărei muzică va straluci mereu ca un Luceafar al Culturii Românești și Universale.

Eminentă Profesoară Universitară Doctor la Universitatea Națională de Muzică din București (UNMB), membră a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România (UCMR) și a celei mai valoroase structuri a Biroului Simfonic al U.C.M.R., membră de onoare a Uniunii Compozitorilor Belgieni, membră a Societăților Internaționale *European Conference of Promoters of New Music* (ECPNM), *Nuova Musica Consonante - Living Music Foundation USA*, *Vox Novus New York*, *Visual Music Foundation – USA*, *Gaudeamus Foundation* (Olanda), *International Society of Contemporary Music* (ISCM), *Orpheus Foundation* (Belgia), *GEMA* (Germania), *Frau und Musik* (Germania), **LIANA ALEXANDRA** a fost distinsă cu peste 30 de premii internaționale de înalt prestigiu în USA, Israel, Olanda, Belgia, Anglia, Germania, Elveția, Italia, Franța, Spania, Japonia, Argentina, Mexic, cu *Marele Premiu al Uniunii Compozitorilor Belgieni*, cu titlul de *Ofițer al Ordinului Coroanei Belgiene acordat de Majestatea Sa Regele Albert II*, cu Premiul *George Enescu* al Academiei Române și cu mai multe premii ale Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România – premii ce i-au fost oferite de adevăratele personalități ale componisticii românești.

LIANA ALEXANDRA este autoarea unor *capodopere* ce impresionează profund prin Luminozitatea Divină a Expresiei Sonore, ilustrându-i plenar superioritatea Spiritului, elevația intelectuală, noblețea caracterului, puritatea morală și profunzimea credinței. De asemenea, **LIANA ALEXANDRA** este autoarea unor tratate esențiale în muzicologia românească și internațională dedicate raporturilor dintre muzică și matematică, precum și celor mai noi direcții ale genurilor de avangardă *Computer Music*, *Cyber Art* și *Visual Music*, unde s-a impus prin inovațiile ce i-au marcat prioritatea absolută pe plan mondial, bucurându-se de unanime aprecieri și în USA, unde au fost promovate la marile universități din Boston, New York și

Stanford. A făcut numai bine semenilor – familiei, colegilor, miilor de studenți pe care i-a îndrumat cu cea mai înaltă măiestrie și cu totală dăruire în disciplinele de vârf: compoziție muzicală, analize și forme, orchestrație – unde a fost **cea mai apreciată profesoară a Universității Naționale de Muzică din București.**

Această carte are structura unui compendiu, cuprinzând în primul rând o selecție de cronici și recenzii pe care LIANA ALEXANDRA a realizat-o, având ca destinație Biblioteca Națională.

După trecerea ei în Eternitate, am adăugat și alte elocvente aprecieri oferite de personalități marcante ale culturii românești și internaționale, reliefând tocmai *exceptionala activitate componistică și universitară a LIANEI ALEXANDRA.*

Pentru mine, LIANA a fost, este și va fi mereu adevăratul Înger Protector fără de care nimic nu mai are sens.

Nimeni și nimic nu ne va despărți niciodată ! LIANA și cu mine vom fi de-a pururi alături și pe pământ și în ceruri, acum și în vecii vecilor !

Liana, Dumnezeu să îți ocrotească sufletul neprihănit !

*

* *

Lianeii i-am dedicat tot ce am compus din momentul în care Bunul Dumnezeu ne-a unit ca *suflete pereche*, ce nu își găsesc fericirea decât împreună și care, atunci când El va voi să le reunească în nesfârșitele spații ale Eternității, nu se vor mai despărți NICIODATĂ !

Cu o durere imposibil de exprimat în cuvinte,

Șerban Nichifor, 12 Mai 2011

LIANA ALEXANDRA

Compozitoare

Prof.Univ.Dr.Liana Alexandra Moraru
(U.N.M.B.)

Date Biografice

M-am născut la București, la 27 mai 1947, într-o familie de intelectuali români (tatăl fiind ofițer, absolvent și o perioadă profesor al Școlii Superioare de Război, iar mama, licențiată în Științe Naturale). După absolvirea liceului „Gheorghe Lazăr“ din București, am urmat Conservatorul de Muzică „Ciprian Porumbescu“, secția compoziție, beneficiind de bursa de merit „George Enescu“. Am terminat Conservatorul în 1971, fiind declarată șefă de promoție pe țară și oprită în rândul cadrelor didactice ale instituției respective.

M-am format și mi-am perfecționat arta componistică lângă maeștri proeminenți ai muzicii românești și de peste hotare, participând regulat la cursuri internaționale, cum ar fi cele de la Darmstadt (R.F.G.) și din S.U.A. (bursier USIA, United States Information Agency, al Departamentului de Stat American). Creația personală este oglindită în cele peste 100 de lucrări muzicale și studii, în aproape toate genurile de muzică, de la cel simfonic, vocal-sinfonic, concertant, la operă, muzică corală, muzică de balet, domeniile de consacrare fiind cele de amplă respirație și arcuire sonoră - simfonic, operă, balet.

**INSTITUȚII SAU ASOCIAȚII PROFESIONALE ÎN
CARE DESFĂȘOR ACTIVITĂȚI PERMANENTE:**

- membră *UCMR (Uniunea Compozitorilor si Muzicologilor din România)*;
- membră *ISCM (International Society for Contemporary Music)*;
- membră a biroului de conducere al *Institutului Internațional de Cercetare (American Biographical Institute U.S.A.)*;
- membră a *Consiliului Mondial al Femeilor Profesioniște (U.S.A.)*;
- membră a *Fundației Living Music Foundation (U.S.A.)*;
- Prim Vice-Presedintă *ACPRI (Asociația Culturală de Prietenie România-Israel)*;
- membră *ECPNM (European Conference of Promoters of New Music)*;
- membră *GEMA (Germania)*;
- membră *Frau und Musik (Germania)*;
- Co-Director Artistic al manifestării anuale de conferințe și concerte intitulate *NUOVA MUSICA CONSONANTE/ LIVING MUSIC FOUNDATION .Inc (U.S.A.)*;
- Expert Național în domeniul muzicii, înregistrat în *Registrul Național al Experților*;
- Expert evaluator *ARACIS*;
- Expert evaluator *CNCSIS*;
- Posed număr de licență internațional (drept de practică internațională) conferit de Statele Unite ale Americii și Republica Federală Germană, din anul 1980 și apoi reactualizat în 1993, începând cu anul 1971.

În același timp desfășor o activitate didactică neîntreruptă la Universitatea Națională de Muzică din București (UNMB) , din anul 1971, unde actualmente sunt Profesor Universitar Doctor, la Catedra de Compoziție, la disciplinele orchestrație, forme muzicale și compoziție . În anul 1994 mi-am susținut teza de doctorat în muzicologie, cu tema „*Creația muzicală – un inefabil demers între fantezie și rigoare aritmetică și geometrică*“.

ACTIVITATE DE CREAȚIE – PRINCIPALELE LUCRARI COMONISTICE:

LUCRĂRI SIMFONICE, VOCAL-SIMFONICE, CONCERTANTE, OPERĂ:

Simfonia I-a (1971)

Cantata I-a „*La curțile dorului*“ pe versuri de Lucian Blaga (1971)

„*Valențe*“ - moment simfonic (1973)

Concert pentru clarinet și orchestră (1974)

***Muzica Concertantă* pentru cinci soliști și orchestră (1975)**

Cantata a II-a „*Lauda*“ pentru soprană, bariton , cor mixt și orchestră pe versuri de Lucian Blaga (1977)

Cantata a III-a „*Tară - pământ, țară - idee*“ pentru cor de femei, recitator și orchestră, pe versuri de Nichita Stănescu (1977)

Simfonia a II-a „*Imnuri*“ (1978)

Opera-feerie pentru copii „*Craiasa Zapezii*“ după Hans Christian Andersen (1978)

Concert pentru flaut, violă și orchestră de cameră (1980)

Baletul „*Mica Sirena*“ după Hans Christian Andersen (1982)

Simfonia a III-a (1982-1983)

Simfonia a IV-a (1984)

Simfonia a V-a (1985-1986)

Opera „*În Labirint*“dupa George Arion (1987)

Simfonia a VI-a (1989)

Simfonia a VIII-a „*Ierusalim*“ (1990-1996)

Concert pentru orchestră de coarde (1991)

Concert pentru pian la patru maini și orchestră (1993)
Opera de cameră „Chant d’amour de la Dame a la Licorne“ pe versuri de Etienne de Sadeleer (1995)
Simfonia a VII-a (1995-1996)
Concert pentru saxofon și orchestră (1997)
„Pastorale“ pentru orchestră de suflatori (1999)
Concert pentru oboi și orchestra (2000)
Concert pentru orgă și orchestra (2002)
Simfonia a IX-a “Variations“, Computer Music (2003)
Computer Music „8 Studies“ (2004)
Video-opera “The Sojourn of Spirit”(2007)

MUZICĂ DE CAMERĂ

Sonata pentru flaut (1973)
Muzică pentru, clarinet, harpa și percuție (1972)
Secvență Lirică pentru clarinet, trompeta și pian (1974)
Doua Secvențe pentru soprană și orchestră de cameră (1976)
„Colaje“ pentru cvintet de alamă (1977)
„Incantații“ I pentru mezzo-soprană, flaut, clavecin și percuție (1978)
„Incantații“ II pentru clarinet, vioară, violă, violoncel și pian (1978)
„Consonanțe“ I pentru 4 tromboni (1978)
„Consonanțe“ II pentru clarinet și pian (1979)
„Consonanțe“ III pentru orgă solo (1979)
„Consonanțe“ IV pentru clarinet și bandă magnetică (1980)
„Consonanțe“ V pentru orgă solo (1980)

„Soarele si Luna” pentru cor mixt de camera pe versuri populare (1981)
„Imagini întrerupte” pentru cvintet de suflători (1983)
„Quasi Cadenza” pentru vioară (1983)
„Pastorale” pentru clarinet bas și pian (1984)
„Allegro veloce e caratteristico” pentru orgă solo (1985)
Sonata pentru șase corni (1986)
„Larghetto” pentru orchestră de cameră de coarde (1988)
„Intersectii”- sonata pentru corn și pian (1989)
Music for Het Trio (1990)
„ A Tre” pentru flaut, clarinet și fagot (1991)
„Cadenza” pentru pian (1992)
Sonata pentru pian (1993)
„Fantezie” pentru violoncel și pian (1994)
„Poem pentru România” și ***„Poem pentru Madona de la Neamț”*** pentru soprană și pian (versuri Eugen Van Itterbeek, 1994)
„Consonanțe” VI pentru cvartet de blockflote (1997)
„Cinci mișcări” pentru violoncel și pian(1997)
„Consonanțe” VII pentru harpă solo(1998)
„Melodie” pentru violoncel si pian(1999)
„Muzici paralele” pentru saxofon, violoncel și pian (2001)
„Incantații” III pentru violoncel și banda (2002)
„Basson Quartet” (2003)
„Ritmuri” pentru 4 percuționiști (2004)
„Omagiu Pionierilor Americani”(2003-2004)
„Elegie” pentru contrabas solo (2006)

CĂRȚI ȘI TRATATE :

- *Scheme și analize de forme omfone tonale*
- *Creația muzicală, un inefabil demers între fantezie și rigoare*
- *Tehnici de orchestrație*
- *Întinderea instrumentelor orchestrei simfonice moderne*
- *Sintaxe omofone tonale*
- *Analize polifone tonale*

LUCRĂRI TIPĂRITE LA:

Editura Muzicală (București)

Edition Modern (München)

Edition Furore (Frankfurt)

Edition Score-on-line (U.S.A. - Franța)

LUCRĂRI INTERPRETATE ȘI ÎNREGISTRATE ÎN:

România, U.S.A., Belgia, Olanda, Franța, Germania, Austria, Israel, Suedia, Cehia, Spania, Canada, la importante festivaluri naționale și internaționale.

În diferite cronici și prezentări de concerte adresate muzicii mele se arată printre altele:

“...muzica Liane Alexandru, înalt inspirată, întruchipează reflexul sensibil al unei adânci și bogate meditații asupra realității, asupra sensurilor cele mai generale ale vieții, ale existenței. Este aceasta, o muzică ce se arcuiește ferm în arhitecturi ce tind cu eleganță spre desăvârșire, o muzică ce captivează prin formele sale sonore, prin expresivitatea melodiei și forța ritmică și care are menirea și marea calitate

a persistenței, ca ecou sublimat, așeând trainice adevăruri și frumuseți în memoria noastră afectivă...“;

„...opera ei cultivă înalte valori morale și umane, profunde sentimente de demnitate națională și iubirea gliei strămoșești...”

PREMII ȘI DISTINCȚII:

Premiul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România (1975, 1979, 1980, 1982, 1984, 1987, 1988)

Premiul Academiei Române (1980)

Premiul „Gaudeamus“ (Olanda) (1979,1980)

Premiul I „Carl Maria von Weber“ (1979)

Diploma „Who`s Who in the World“ (1982-1983)

Premiul II – Mannheim-Gedock (1989)

Premiul Beer-Sheva, Israel (1986)

Premiul „Fanny-Mendelssohn“, Dortmund-Unna, Germania (1991)

Premiul ISCM – Mexico (1993),

„Femeia anului“ 1995, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, (S.U.A.)

„Femeia anului“ 1997, 1998 (Marea Britanie)

Premiul ACMEOR, Bucuresti (1997)

Premiul ACMEOR, Tel-Aviv (1998)

„International Commendation of Success“, U.S.A. (2000)

„The 20th Century Award“, U.S.A. (2000)

„Personalitatea internațională a anului 2001, 2007“, Marea Britanie

„Cercetătorul anului 2001“, U.S.A.

Medalia de Onoare a Statelor Unite ale Americii (2002)

Premiul Internațional al păcii (2003) - United Cultural Convention , U.S.A.

Ordinul “Meritul Cultural” clasa a II-a (2004)

Femeia anului 2005, 2006 , U.S.A.

Personalitatea Secolului XXI , U.S.A.

Premiul Internațional al Pacii (2007) - United Cultural Convention , U.S.A.

Gold Medal for Romania 2007 , U.S.A.

ACTIVITATE MUZICOLOGICĂ:

Peste 300 de articole, studii, emisiuni Radio,TV, în țară și străinătate. În prezent, am rubrică permanentă la Revista *TIMPUL*.

-Membru fondator și în colegiul redacțional al Revistei „*International Women Review*“ U.S.A., din anul 2008.

ACTIVITATE INTERPRETATIVĂ:

Membră a Duo-ului *INTERMEDIA* (Șerban Nichifor - violoncel și Liana Alexandra – pian). Recitaluri și înregistrări în țară și străinătate, cu un repertoriu preponderent contemporan, bazat pe stilul neo-consonant și pe muzica postmodernă.

Prof.Univ.Dr.Liana Alexandra Moraru

Numar de licență internațional:

000.72.96.95.35

000.72.96.94.37

Liana Alexandra și nuanțele sunetului (portret în alb-negru).

De obicei, un concert în genul **Portretului componistic** vine ca o răsplată tardivă, o recunoaștere reparatorie, o *consolare* sau o *descoperire*. Nici unul dintre aceste aspecte nu se potrivește cu **Portretul componistic Liana Alexandra**, organizat duminica trecută de Radiodifuziunea Română - realizator Veronica Zbarcea. Temeiuri ar fi destule în sprijinul afirmației mele. Mai întâi, pentru că Liana Alexandra este unul dintre numele importante, situate în *centrul atenției noastre* privind componistica românească. Poate chiar impropriu limitez la noi renumele artistei, deoarece, de ani de zile, creațiile sale se aud în lume, sunt premiate și aplaudate. Pornind de aici, un al doilea argument ar fi acela al demonstrației propuse de acest concert care, în totalitate, este alcătuit din prime audiții în România, sau prime audiții absolute, plasate pe o extensie temporală de aproximativ un deceniu, cu o pondere considerabilă pentru ultimii trei-patru ani. Liana Alexandra – ar fi al treilea argument – nu a dorit să ne reamintească realizări ale sale deja cunoscute, pentru a ne reîmprospăta memoria, ci a intenționat să completeze imaginea deja existentă cu ceea ce a preocupat-o, pr plan componistic, într-o perioada mai recentă. În timpul trecut, existau interviuri în care creatorii noștri lămureau publicul, sub titulatura “șantier de creație”, asupra proiectelor mai apropiate. Privit astfel, concertul Liane Alexandra a fost un “raport de creație” și asupra îndeplinirii proiectelor. Dacă motive de a privi cu interes concertul există, motive de satisfacție nu ne este greu să găsim, chiar dacă nu mulți *confrăți de breaslă* s-au grăbit să afle. Liana Alexandra și-a păstrat atitudinea de creator care hotărăște *cu fermitate asupra soluțiilor adoptate*. Suntem însă în fața *unei atitudini enigmatice*, așa cum stă bine unui artist, liber de a nu-și justifica opțiunile. Ele pot plăcea sau nu, dar asta după ce au intrat în viața obiectivă a operei, în acea postviață ce nu mai depinde de autor. M-am gândit că, pentru a alege ceva din ceea ce am ascultat, aș fi dorit mai multe explicații. Apoi, m-am răzgândit, socotind că interesul trebuie să-l descopăr în relația directă cu lucrările, fără pledoarii prealabile. Un drum ar fi cel al pieselor instrumentale, care ne

arată în Liana Alexnadra o personalitate dură și dramatică. Așa mi-a apărut mie **Sonata pentru pian**),pagini muzicale desprinse din creația Lianeii Alexandra,compozitoare care a pășit pragul celei de-a 50-a aniversări.

Refuzând comoditatea rememorării unor lucrări deja consacrate – parte a unui trecut componistic mai apropiat sau mai îndepărtat – programulconcertului a inclus opus-uri foarte recente.Toate fiind prime audiții - românești sau absolute – acestea erau poate cele mai în măsură în a ne edifica asupra evoluției gândirii muzicale excelent redată de japoneza Miwako Matsuki.Cu intersectări lirice între spații sonore complementare, nici **Studiul de nuanțe** cântat de pianistul Scott Tinney(SUA) nu ne-a scutit imaginația de reflexe de antracit ale unei imagini a Lianeii Alexandra.Unda de flexibilă privire spre un anume neoromantism, descoperită în **Fantetia pentru violoncel și pian**, a avut un alt caracter, chiar pornind de la conversația celor două instrumente, într-o antantă cordială a compozitoareii cu violoncelistul **Șerban Nichifor**. In orice caz,cu aceste lucrări ne-am fi oprit la o anume graniță în ceea ce privește seducția, atitudine de care Liana Alexandra nu a fost străină nici în trecut, dar care acum pare să cunoască noi tentații.Nu aş putea plasa în altă zonă afectivă cele șase secvențe ce alcătuiesc opera de cameră **Chant d'Amour de la Dame à la Licorne**, pe versurile poetului belgian **Etienne de Sadeleer**.Complicitatea celor trei interpreți – soprana **Georgeta Stoleriu**,violoncelistul **Șerban Nichifor** și pianista...**Liana Alexandra** – este seducătoare,transpune ascultătorul într-o lume a posibilelor visări fanteziste,ușor parfumate cu tente baudelairene.Există în această minioperă(sau cantată?) de cameră un anume cult al gestului frumos, recuperare a multor clipe cenușii ce populează prezentul, ceea ce face din muzica Lianeii Alexandra o șansă pentru contemporani. Într-un fel, **Concertul pentru saxofon și orchestră de coarde** – excelent relaționat de **saxofonistul** olandez Hans de Jong cu Orchestra “Concerto” dirijată de Dorel Pașcu Rădulescu – face parte din aceeași lume.Liana Alexandra ne ajută să redescoperim că timpul de a asculta muzică este altul **decât** grăbirea noastră cotidiană.Pare,în acest sens,inspirată de

adagioul goethean despre “clipa cea frumoasă, care trebuie oprită”. Mi-am adus aminte, după concert, că era vorba de muzică românească. Urmăresc de fapt... muzică, pur și simplu.

Grigore Constantinescu
Revista Rampa, nr. 27, 5 noiembrie 1997

Portret componistic

SUB ACEST GENERIC am avut prilejul să ascultăm, într-un concert organizat de către Societatea Română de Radiodifuziune (realizator Veronica Zbarcea a Liane Alexandra într-un context actual. Am constatat cu această ocazie că stilul său nu a deviat de pe traseul continuității, ci se orientează cu statornicie către aceleași coordonate ideatice care au preocupat-o întotdeauna. Compozitoarea rămâne fidelă, astfel, cultivării unui univers sonor aparținând ethosului românesc, cel care îi oferă inepuizabile sugestii în eșafodarea demersului său componistic. Acordând supremație argumentului folcloric, Liana Alexandra scrutează spațiul sonor al trecutului în căutarea unor lumi imagistice destrămate în timp, legându-le de conștiința prezentului printr-un nostalgic “neo”. Alte însușiri ale limbajului său – precum ar fi orientarea către consonanță, transparența scriiturii și mai ales acea subtilă sensibilitate pe care o emană – contribuie la crearea unei ambiante echilibrate, nonconflictuale, caracteristică plăsmuirilor sale muzicale.

Concertul s-a deschis cu *Fantezia pentru violoncel și pian*, în care desfășurarea liberă, cu tentă improvizatorică a primei părți este alternată prin contrast, de accentele asimetrice ale ritmului aksak, ce domină secțiunea secundă; lucrarea a fost redată cu multă precizie și căldură de către Șerban Nichifor (violoncel), într-un dialog perfect realizat cu pianul (Liana Alexandra).

Studiu de nuanțe este titlul piesei ce a urmat, în viziunea interpretativă a pianistului american Scott Tineey, care a reliefat printr-un cânt bine dozat, alternanța unor sunete răzlețe, colorate timbral prin diverse moduri de atac.

Am “gustat” în continuare sensibilitatea aproape romantică, ce străbate opera de cameră *Chant d’amour de la Dame à la Licorne*, scrisă după unciclu de șase poeme cu același nume al poetului belgian Etienne de Sadeleer. Subiectul operei – creație fantasmagorică a Evului Mediu – a determinat folosirea unei scriitori străvezii, consonante, cu trimiteri către începuturile rostirii monodiei acompaniate. Înfruntând cu succes adversitățile inerente unei partituri moderne, soprana Georgeta Stoleriu ne-a încântat printr-o interpretare plină de pasiune și profesionalism, în compania duo-ului „Intermedia” (Liana Alexandra-pian și Șerban Nichifor-violoncel).

Îngemănare de sisteme sonore modal-atonale, *Sonata pentru pian* este împânzită de sonorități aspre, disonante, ce o apropie de aria stilistică a expresionismului. Pianista japoneză Miwako Matsuki, posesarea unei tehnici performante, dar și a unei culturi muzicale apreciabile, a oferit o interpretare excelentă, fiind convingătoare chiar și în acea paranteză modală, îmbibată de sonorități folclorice, deschisă în finalul lucrării.

Programul s-a încheiat cu *Concertul pentru saxofon și orchestră*, pagină dedicată saxofonistului olandez Hans de Jong. Calitățile instrumentale și expresive de excepție ale protagonistului au fost dezvăluite în ritm alert, de tip aksak, al părții I, în cadrul căreia solistul s-a aflat într-o permanentă conversație cu orchestra “Concerto” condusă de către Dorel Pașcu Rădulescu și în ampla cantilenă a saxofonului din a doua parte a lucrării, prin care se puteau întrevădea, ca o aducere aminte, frânturi dintr-un vals sentimental, făcând și el parte din universul aceluiasi nostalgic “neo”.

Sorina Bobeică

Actualitatea Muzicală, nr. 186, decembrie 1997

Visul unui recital sublim și muzică de cameră în aer liber

Ca tot atâtea exerciții de recucerire a paradisului pierdut – file din calendarul unui miracol anunțat...Fabuloase afișe de spectacol, invitații la concert, caiete program și, cu parcă zgomotul unei mașini de cusut gigant, tipografia din inima vechilor București patriarhali unde se naște peste noapte următorul număr al “Jurnalului de festival”, imortalizând clipa pentru eternitate (în prim plan instantanee cu protagoniștii aventurilor sonore ale ediției; pe fundal – mereu furnicarul lumii elegante). Mă simt privilegiată să schțez dară acum și aici, din cuvinte, silueta orașului devenit feeria boîte-à-musique. Sunt negreșit mai mult decât privilegiată să consemnez cu – repet – aceleași cuvinte în alb-negru, de care nu mă tem decât că n-ar putea exprima pe deplin luxurianta paletă cromatică a evenimentului – visul recitalului de sublim și muzică în aer liber – **NUOVA MUSICA CONSONANTE in memoriam 11 septembrie** – Mesaj uman de iubire asupra căruia moartea nu mai are nici o putere!

11 septembrie! Era duminică seara, pe la ceasurile 8,30, și la finele unui incendiar program de folclor cu hora românească rotund întinsă în aplauzele generale, vara indiană își întinde încă peste careul Pieței Festivalului tentaculele. În mod reflex, avertizat că urmează un recital de muzică contemporană, s-ar fi presupus că publicul va bate în retragere. Surpriză însă – doar pentru cei ce nu știu că, sfidând deșertul cotidian cu atâta subjugant farmec, atâta neoconsonanță de frumusețe pură pe axa Orient-Occident, Liana Alexandra și Șerban Nichifor și-au căpătat de mult locul în inima melomanilor! – asistența reunită la kilometrul ”0” al drumurilor care duc toamna aceasta spre festival salută călduros prezența pe scenă a tandemului compozitori-interpreți.

DUO INTERMEDIA – pian și violoncel preț de o reverie
Living Music in Romania – Nuova Musica Consonante sub stele. Doi lideri de generație din galeria de portrete a

componisticii mondiale, stăpânind la superlativ arta comunicării și, un singur regal – călătorie de seară, de liniște și delicată afecțiune, priveliști virtuale și atmosfere...De la valorile noii muzici est și vest europene citire până la transcripții evocând precum luna coborâtă pe Misissipi la vale, mai mult decât centenarele tradiții ale pionierilor muzicii americane.

Anca Romeci
Jurnal de Festival George Enescu
Nr.17, 14 Septembrie 2005

Repetitivitatea evolutivă (Liana Alexandra)

Revenirea avangardei componistice mondiale la “noua libertate a simplității”, după aprofundarea atâtor limbaje, mai bine-zis încercări de limbaje post-seriale, cotitura spre claritate, arhetip, nu înseamnă lene, nici lipsă de inventivitate componistică, nu înseamnă un moment de criză ci dorința de regăsire a “muzicii sferelor”, a acelor armonii și ritmuri care ne amintesc de o netrăită existență: accesibilitatea este, în versiune modernă, crearea unor înlănțuiri de sunet fiziologic umane, armonizarea fluxurilor care punctează durata fiecărei conștiințe (cadența inimii și ritmul respirator).

Pentru Liana Alexandra, autoarea unor lucrări de latgă audiență, accesibilitatea vine nu numai din limpetimea orchestrației, ci mai ales din construcții de tipul repetitiv-evolutiv, din obținerea unor consonanțe ce par a sugera atemporalitatea asiatică: senzația nu e numai de “aritmetică tainică”, ci de plinară meditație; o deschidere mai degrabă reflexivă decât abstractă.

Un ciclu de cinci lucrări a fost numid de altfel de autoare *Consonanțe*: studiind consecințele sonore, pe verticală, care rezultă din armonicile superioare ale mai multor sunete fundamentale; acorduri de tip consonant care nu implică relațiile

tonale clasice. Un anumit modalism (dar nu de influență folclorică, nici orientală) le determină, precum și o varietate ritmică în aparență improvizatorică, având însă efecte riguros gândite. Compozitorul calculează structurile ritmice pe șiruri din seria Fibonacci. Asemenea studii ritmice apar și în ciclul cameral *Incantații*, aplicate unor nuclee din melodiile bizantine ale lui Filotei și Agăi Jipei. Aici, efecte stranii sunt obținute din comprimarea temei (în tempo rapid, semănând cu un joc din Oaș!) și din dilatarea ei, prin procedee heterofonice. Aceeași muzică în spații temporale diferite, aceleași structuri în ipostaze variate - totuși auzul păstrează sinteza, rădăcinile comune.

În Simfonia a III-a *Diacronii* repetitivitatea apare întâi într-un cadru dinamic maiestos, transformările celulei ritmice sugerând posibilitatea de regenerare a sufletului omenesc; partea a II-a, amplu ciclu variațional pe cele 12 sunete fundamentale (cu armonice), invocă o zonă diafană, o “ceață” de clopote și planuri ondulatorii. Deschiderea largă, de podiș tibetan, urmează unui “tunel” de zumzet (tremolo în crescendo); mici exclamații la vioară (optimi) în dialog cu suflătorii afirmativ-rapizi (în scurte suite de apogiaturi) pregătesc acest moment de revelație. Cu neobișnuită meticulozitate în elaborarea paginilor, Liana Alexandra notează fiecare amănunt al devenirii sonore; chiar și compunerea timbrală, chiar și coeficientul creator al interpretării (renunțarea la muzica grafică este, în acest caz, un semn al rigorii). Un *Final* – expunând aceeași muică repede-lent-repede, decantând însă alte elemente - răspunde paginilor anterioare, de o coloratură aerian-rarefiată, cu o afirmativă iluminare.

O simplitate solară – de altă factură decât aceea a *Simfoniei a III-a* – lasă în opera pentru copii *Crăiasa Zăpezii* impresia cristalurilor mozartiene. Basmul lui Andersen e transpus în aeriene teme, intervenții fulgurante ale corpului ce par a fi scrise în spiritul muzicii de aur de altădată; totuși nu e vorba de un *retro* pur, nici de citate, “stilul Liana Alexandra”, al insistențelor pe anumite durate, al repetărilor și sublinierilor, al marilor deschideri, păstrându-se și aici. Accesibilitatea impusă de muica

pentru copii (înțeleasă și cântată de aceștia) convine atât tehnicilor primitive cât și celor mai rafinate procedee moderne.

Concertul pentru flaut, violă și orchestră de cameră oferă stranii efecte provenite din melodia unor armonice superioare, ale căror fundamentale (pedale) nu se mai aud.”Constelația sonoră este neobișnuită...Muzica părea la început să crească din tăcere, dintr-un peidaj sonor oscilant. Scimbări mici, formulate precis au fost închegate mai târziu în motive scurte, care creșteau și se dezvoltau în arcuri melodice de o puternică frumusețe” – notează muzicologul Jan Kask din Uppsala (UNT, octombrie 1980).

Mai puțin fantastice, dar mai dramatice, “spasmodice”, cum le numește însăși autoarea, *Simfoniile I și II, Concertul pentru clarinet și orchestră, Rezonanțe pentru pian și orchestră* demonstrează ferme criterii de construcție, elemente de contrast bine definite orchestral. Acestor imagini de amplu dramatism le-ar putea fi adăugate două cantate pe versuri de Blaga, *Muzică pentru clarinet, harpă și percuție, Sonata pentru flaut solo, Colaje pentru cvintet de alamă, Secvență lirică pentru clarinet, trompetă și pian, Soarele și Luna* (baladă pentru cor mixt), etc. Curățirea expresiei apare pe măsură ce crisparea dramatică se spiritualizează; influența lui Ligetty și Lutoslawski – tot mai puțin perceptibilă. Muzicile Lianeii Alexandra emană acel abur unificator al armoniei, sunt incantații conștiente, “cu voință magică”, și în același timp nu exclud vibrațiile profane.

Grete Tartler
Melopoetica, pag.64
Editura Eminescu, 1984

“In Labirint” de Liana Alexandra

Adminrabilă și insolită operă ne-a dat **Liana Alexandra**, după fabula unui policier al lui **George Arion**. Păstrând pretextul, mai puțin epicul cât mai ales alegoriile cărții, compozitoarea a tins și a reușit pe deplin să închege o lucrare muzicală ce apelează la un limbaj muzical modern, neîndepărtându-se, însă, de firul clasic al teatrului liric. În viziunea compozitoarei, **“In Labirint”** devine povestea unui tânăr pus în fața decoperirii labirintice a lumii și a decoperirii de sine. Lumea se descoperă greu, sau, uneori, deloc, dar, grație căutării furibunde, omul se găsește până la urmă întreg pe sine, cu dorul lui de bine, de frumos și de fericire. În majoritatea creațiilor **Lianeii Alexandra**, ca și în această operă distingem accentul dual al personalității compozitoarei: vitalitatea componistică, energica desfășurare a planurilor muzical-filosofice, pe de-o parte, iar pe de alte, lirismul învăluitor, uneori jucăuș, poezia scilpitoare a imaginilor sonore. La fel și în această operă originală, planurile se ȧes și se disting dual: pe de-o parte, tensiunea dramatică a căutărilor, alcătuită expresiv pe sonorități de marș, unite cu cadențe și accente parodice sau de amuzament dansant ale unor discursuri ale eroilor, iar pe de alta, profundul lirism, atmosfera onirică, ritmurile învăluitoare, în care culorile muzicii devin diafane, strălucind, misterioase, ca în obscuritatea unui vis îndepărtat.

Fără îndoială, **“In Labirint”** îi pune compozitoarei, în plan tematic, filosofic, componistic. o seamă de dificultăți, pe care autoarea, prin virtuozitatea procedeele sale muzicale, le rezolvă cu brio. Întâlnim aici, muzica de cameră și de atmosferă, lângă eseul virtuoș muzical, accentele parodice, lângă aria de tensiune, cantilena lirică se află în vecinătatea marșului, aripa unui vals dă mâna cu coralul, pizzicato se află în vecinătatea replicii prozaice. Autoarea se mișcă abil, cu dezinvoltură, printre acestea și chiar dacă “povestea” rămâne, undeva, obscură, accentele limpezi ale muzicii rezolvă această obscuritate, se impun auditoriului, devin dominante și termină prin a impresiona adânc. Căci, să o spunem, înaintea oricărori căutări și procedee

ale limbajului modern, a oricăror furibunde puneri în pagină, isolate, până la urmă, importantă rămâne puterea de a influența a acestei muzici, emoția, cum ziceam, pe care ea o crează în auditor, capacitatea ei de a acționa, nu numai imaginația noastră, dar și inima, ceea ce, vai, în destule opere de azi, nu se prea întâmplă. Or, creația **Lianeii Alexandra** tocmai prin aceasta se impune, azi, între compozițiile contemporane: prin arderea ei sinceră, devotată, nu doar în tiparele reci ale unei arte rafinate, ci și prin arderea ei adânc umană, prin pătrunderea ei, fără fățarnicie și artificii, în inima noastră dornică de adevăr, frumos și echilibru...

Ion Arieșanu

Revista Orizont 22
Nr.22(1109), 3 iunie 1988

O operă de Liana Alexandra

...Teatrul liric contemporan, cu arsenalul imens de mijloace de expresie orchestrale și vocale actuale, poate aborda cu succes orice subiect – pare a fi deviza compozitoarei Liana Alexandra, care a propus publicului bucureștean premiera, sub formă concertantă a primei opere polițiste românești: **In Labirint**. Pornind de la romanul **Trucaj** al scriitorului George Arion și apelând la versurile din volumul **Copiii lăsați singuri** ai aceluiași autor, compozitoarea a încercat să învingă dificultățile unui subiect de factură inedită, anevoios ca dramaturgie, oscilant permanent între farsă și dramă, între comic și filosofic, printr-un limbaj sonor, pe cât de modern, pe atât de accesibil. Opera **In Labirint** – în ciuda intrugii oarecum polițiste – are o limpiditate clasică, cuceritoare prin frumusețea discursului sonor (paginile muzicale ale Adelaidei de pildă se fredonează de auditori la

ieșirea din sală).Linia mare a partiturii poartă pecetea, de pe acum inconfundabilă, a tinerei compozitoare, aflată în plin proces de definitivare a personalității artistice. Liana Alexandra s-a înscris cu fermitate în fruntea generației tinere a școlii noastre componistice.

Viorel Cosma
Tribuna României, 15 aprilie 1988

Analize paralele
“Crăiasa Zăpezii” și “Mica Sirenă” de Liana Alexandra

Abordând aproape toate genurile muzicale, de la simfonii, concerte, cantate și un oratoriu, până la piese destinate instrumentelor și ansamblurilor camerale, compozitoarea Liana Alexandra și-a conturat stilul personal izvorât dintr-un crez artistic de autentică valoare. Creația Liane Alexandra dovedește o remarcabilă capacitate de emoționare, de comunicare, determinând reverberații puternice în presă, în rândurile publicului. Este, desigur, cazul fericit al unei opere afirmate și apreciate de timpuriu în care se naște, de exigențele impuse artei moderne din ultimele decenii.

Cu o istorie aparte, opera-feerie *Crăiasa Zăpezii* a prins viață prin montarea sa la Opera Română (1982), după o primă audiție în concert la Radiodifuziunea română în primăvara anului 1980 și după obținerea premiului “Gaudeamus” (1980) în Olanda. Se adaugă alte interpretări și înregistrări la Radiodifuziunea și Televiziunea Română, la societatea de Radio “Procesium” din SUA., figurând totodată, în planul repertorial al stagiunii Operei din Utrecht (1982-1983). Concepând o feerie ce nu se integrează unui tipar obișnuit al spectacolului liric, compozitoarea Liana Alexandra a dorit “o îmbinare a dramaturgiei muzicale cu balet,

pantomimă și elemente de regie și scenografie care, împreună să realizeze un spectacol total, capabil să ilustreze feerica atmosferă de basm.”

În ceea ce privește a doua lucrare, istoricul ei este, deocamdată, mai succint. Așteptând o similară exprimare în spectacol, baletul *Mica Sirenă* a fost interpretat, în primă audiție, la Radiodifuziunea română în vara anului 1984.

Apropierea de universul copiilor a fost mijlocită, cum era și firesc, de lumea basmului, acea modalitate specifică de transfigurare și înnobilare a realității, tărâmul metaforelor, hiperbolelor, al “noman’s land”-ului în care, cu toții, cândva, ne-am cufundat până la identificare.

Pentru demersul său componistic, Liana Alexandra a abordat paginile clasice, consacrate, ale narațiunilor lui Hans Christian Andersen, imaginând în limbajul muzical două povestiri bine cunoscute- *Crăiasa Zăpezii* și *Mica Sirenă*. După mărturisirile compozitoarei, unitatea evidentă a celor două opus-uri este rezultatul voinței creatoare conștiente, dirijată la punctul de pornire de o concepție proprie asupra genurilor muzicale destinate copiilor.”Muzica pentru copii –spune Liana Alexandra –trebuie să fie pură, transparentă, să captiveze spontan.”un deziderat urmărit cu consecvență de o creație ce nu se depărtează de criteriile realelor valori – originalitate, modernitate, echilibru.

Dincolo de lumea imaginată de oricare povestire, universul pendulând între fantastic și real, există un fond mult mai subtil, de natură simbolică, ce ține de esența însăși a basmului. *Mica Sirenă* și *Crăiasa Zăpezii* au comun simbolul sacrificiului, al efortului de autodepășire pe care și-l impun eorinele de excepție descrise de Andersen.

... Există o unitate de măsură din punct de vedere al substanței melodice, ce pune în relație *Crăiasa Zăpezii* cu *Mica Sirenă*: o accentuată fărâmițare a segmentelor tematice descompuse în celule-“esențe”, în mișcare perpetuă, cu un profil concis, pregnant, purtând virtual capacități combinatorii multiple. ...Preferința pentru anumite intervale – de cvartă și de cvintă – este una din trăsăturile generale, valabilă tuturor categoriilor

tematice.Ea este circumscrisă unui univers modal afirmat plenar, care supune atât parametrul melodic cât și pe cel armonic. În fapt, compozitoarea și-a propus să creeze un univers sonor potrivit naturii spectacolului destinat copiilor, de maximă coerență prin claritatea și simplitatea mijloacelor folosite. Se poate vorbi, atât în feerie cât și în balet, de crearea și respectarea unei estetici speciale prin care mijloacele de expresie capătă relief un mesaj artistic cu finalitate precisă, direcționat spre accesibilitatea valorilor autentice.

Pulverizarea în particule multiple generează și numeroase pagini de heterofonie în ipostaza texturilor..... Se desprinde de aici o altă particularitate a stilului compozitoarei Liana Alexandra,născută din coroborarea tuturor parametrilor muzicali: melodie,ritm, armonie,polifonie,timbru,formă.Din acest conglomerat, timbrul poate constitui în analiza noastră un capitol aparte.Timbrul are valoare ,în lucrările Liane Alexandra, de conturare, de precizare a ambianței poetice,a atmosferei și a personajelor, configurația armonicelor fiind de multe ori, hotărâtoare pentru reprezentarea abstractului în concretețea imaginilor.

Și pentru că, așa cum ne spunea Andersen, puterea de a învinge orice greutate stă în inima copiilor, vom înțelege că lucrările Liane Alexandra se adresează acestora, trezind “împărăția visurilor” și a veșnicei tinereți.

Antigona Rădulescu
Revista Muzica,nr2, 2002
Revista Muzica,nr2, 2002

Portrete componistice
Liana ALEXANDRA

În 1974, la debutul său componistic pe scena Ateneului bucureștean, Liana Alexandra avea deja semnate un număr deloc neglijabil de lucrări. Și nu din acelea pe care azi compozitoarea le ascunde (în cazul în care nu le-a distrus), nici incluse în categoria îngăduitoare a așa-numitelor lucrări de școală, ci opusuri considerate reprezentative, supuse virtualității incidente cu publicul. *Simfonia I, Cantata I, Muzica pentru clarinet, harpă și percuție, sau Sonata pentru flaut solo* erau, în acel an al debutului, lucrări finite, în așteptarea ființării, a restituirii. O așteptare care poate să însemne timiditate.(?) Poate o strategie abil ticluită.(?) Sau nehotărîrea pînă la maturizarea unei atitudini antieclectice, fie ca rezoner al spiritului frondeur, fie servind candoarea, discreția creatoare, autocenzura deplină.(?) Cert este că intrarea Liane Alexandra în viața muzicală a fost, într-un sens pozitiv incontinentă, explozivă. Fronda a devastat candoarea. Strategia a învins timiditatea. Dar nu fronda cu sensul ei răzvrătitor, reformator. Și nici strategia ca organizare a sufragiului unanum, a complimentării publice. Pentru că, tînăra compozitoare nu este funciarmente vizionară și fără îndoială, nu poate fi suspectată de cabotinism. Creația sa este aparent lizibilă, transparentă, se află într-o devenire rectilinie, previzibilă. Aparent doar. În fond, existența componistică a Liane Alexandra este dominată de o serie de fenomene contrare, unele paradoxale care permit totuși agregarea. Lipsa unui program estetic ostentativ, declarativ nu exclude prezența unui stil pe cât de concis, pe atât de eficace. Pasivitatea în fața invenției sentențioase, refuzul de a o căuta cu orice preț nu presupune absența autenticității în exprimare. Așa după cum neexclusive sunt, pe de o parte, existența – recognoscibilă – a unor tehnici născute și vehiculate de alte școli componistice contemporane – în special școala poloneză și cea americană – și, pe de altă parte, deținerea unei tehnici originale, inconfundabilă, aplicată consecvent, cu o mare fermitate. Consecvență care-i definește personalitatea creatoare, dar care poate genera totodată

acuzăția de manierism. Că este fondată sau nu, obiecția vizează crezul statornic, convingerile artistice ale compozitoarei. Insistența asupra unor mijloace de expresie devenite, la nivelul creației de ansamblu, locuri comune, nu implică nicidecum afectarea, superficialitatea. Liana Alexandra nu caută, cu fiecare nou opus, primenirea limbajului. Ea este atît împotriva subordonării atitudinilor nonconformiste cît și a tendințelor cameleonice, de adaptare gratuită. Sinceritatea cu sine însăși, desăvârșirea particularităților temperamentului artistic sunt obiectivele demersurilor sale creatoare. Muzica devine semnificativă prin estetica mesajului excluzând orice conotații extrasonore. Propensiunea pentru expresia nudă, directă, solicită economia de mijloace. Totul este redus la un limbaj capabil să organizeze, să direcționeze această expresie, un limbaj care, în același timp, să poată exista autonom, fără altoiri raționale, conceptualizatoare. Poate de aceea limbajul său nu este pasibil de inflație, de ramificări excesive. Fie în perioada abstractă, folclorică sau a armonicelor naturale, compozitoarea se situează pe aceeași poziție față de actul creator. Muzica trebuie înainte de toate să sune frumos – pare că gândește Liana Alexandra – să vorbească în noi prin imaginile ei specifice. Această primordialitate a sunetului ca ferment estetic este comună tuturor etapelor creatoare. Chiar și celei serial-modale în care formalizarea parametrilor muzicali este iminentă. Sonoritățile din *Secvență lirică* pentru clarinet, trompetă și pian, *Valențe* pentru orchestră, *Concert* pentru clarinet, sau *Rezonanțe* pentru pian și orchestră, poartă amprenta strictei determinări, dar și a interesului pentru satisfacția estetică. Interes manifestat și în perioada - am numit-o folclorică – în care tînăra compozitoare apelează la surse propriu-zis muzicale aparținând creațiilor orale, sau culturii bizantine. *Colaje* pentru cvintet de alamă, *Cantata a II-a* pentru soliști cor și orchestră, *Țară-pămînt, țară-idee* – cantată pentru cor de femei și orchestră, *Incantații I* pentru mezzo-soprană, flaut, percuție și harpă, *Incantații II* pentru vioară, viola, violoncel, clarinet și pian, pun problema temporalității melodiilor populare și bizantine, afirmă modalități inedite de încorporare, de injectare a lor într-un context dat. În

Incantații II, de exemplu, gestul componistic se fundamentează pe o melodie bizantină preluată din colecția lui Filotei sin Agăi Ipei, pe care autoarea o expune în diferite viteze de derulare, eterofonizarea permanentă a discursului amintind de însăși practicile din perioada în care s-a născut sursa originală. Fidelitatea compozitoarei merge mai departe odata cu recrearea atmosferei în care se desfășurau aceste practici, instrumentiștii fiind puși să interpreteze vocal – într-o manieră, evident, eterofonă – psalmodia. Textul arghezian – în versiune latină – are aici o dublă funcție, de potențare a sugestiilor sonore și de inserție a elementului de comunicare tipic uman – cuvântul: “Redempta aeternitate in consensu mentis...” (vezi exemplul la p. 10). (Să menționăm că lucrarea a fost distinsă cu două prestigioase premii internaționale: Premiul I “Carl Maria von Weber” – Dresda, 1979 și Premiul “Gaudeamus” – Pays-Bas, 1979).

Exercițiul liber al limbajului nu contrazice organizarea electivă a structurilor spațiale. Entitățile modale sunt delung căutate, tatonate, până când survine ethosul dorit. Fenomenul este constant în lucrările actualei etape de creație, în care compozitoarea își decupează modurile din spectrele armonicelor naturale. *Simfonia a II-a “Imnuri”*, *Două imagini* pentru cor de copii și orchestră, *Simfonia a III-a- “Diacronii”*, ciclul cameral “*Consonanțe*” (I-V), balada – madrigal “*Soarele și Luna*”, opera feerie “*Crăiasa Zăpezii*”, sau baletul “*Mica Sirenă*” relevă o lume sonoră, preponderent diatonică, chiar și atunci când, prin diferite procedee de filtrare, fundamentalele (și primele funcții din spectru) sunt suspendate. Liana Alexandra pare a fi sedusă uneori de propriile-i sonorități, ca într-o “relație pygmalionică”, substanța muzicală proliferând după legi naturale ce se lasă anevoie decantate. Așa se întâmplă în prima secvență a *Concertului pentru flaut, violă și orchestră de cameră*, unde impulsul inerțial al unui sunet inițial (do) determină angrenarea progresivă a armonicelor superioare. Secțiunea se sfârșește atunci când, parcă trezită la realitate, compozitoarea întrerupe subit procesul conservând însă configurația sintactică (vezi exemplul la p. 11).

Economia elementelor de vocabular este evidentă în creațiile cvasi-repetitive, vraja sonoră, incantația mai mult ca principiu estetic și mai puțin ca funcționalitate constituind motivațiile acestor modalități de construcție. Dar repetabilitatea muzicii este la Liana Alexandra de o factură specială. În *Consonanțe IV* pentru clarinet și bandă magnetică, materia sonoră evoluează prin reiterare în sensul epuizării semnificațiilor, emoția artistică astfel creată permițând anumite inflexiuni, înlăturând obsesia. Economia de mijloace se poate identifica uneori cu simplitatea, cu lipsa de artificialitate, de ostentație, alteori însă se poate situa în imediata vecinătate a simplismului, unilateralității, superficialității. Sunt capcane pe care compozitoarea le evită prin muzicalitate, prin sensibilitate – trăsături stilistice pregnante care nu de puține ori pun într-un con de umbră anumite configurări mai șocante pe care “vizualul” le recepționează, neacceptându-le ca atare.”Auditivul” însă nu împărtășește aceeași impresie, fapt esențial dacă ținem seama de ceea ce-și propune muzica Liane Alexandru. Și nu numai muzica ei ! Conștiința auditivă este primordială în tentativa de receptare și evaluare a muzicii, iar compozitoarea știe bine acest lucru atunci când utilizează anumite formule – fie ele “bătătorite”, fie simpliste – care “sună bine”, integrându-se pertinent în context. Un exemplu elocvent îl oferă Simfonia a III-a “Diacronii”, lucrare alcătuită preferențial din structuri texturale care, bineînțeles, nu pot fi în totalitate sub semnul originalității atât în ceea ce privește modul de elaborare cât și efectul global. În ansamblul ei, lucrarea rezistă însă tocmai prin muzicalitatea fiecărei structuri în parte, prin strategia manipulării și a combinării lor, caracteristici la care se adaugă și suflul simfonic, disponibilitatea de a articula pe suprafețe largi – prin tensionări și relaxări succesive – fluxul sonor. Disponibilitate ce survine într-o anumită măsură din însăși mijloacele componistice utilizate. Texturile reprezintă în creația compozitoarei un “modus vivendi” al categoriilor de organizare temporală. Ele absorb monodii, microstructuri acordice, eterofonii, sau frânturi polifone restituindu-le într-o nouă identitate. Liana Alexandra pornește de la textură, o propune ca imanentă a gândirii sale

componisitive. Așa cum sinceritatea este la tânăra compozitoare imanență a actului creator. O sinceritate frustă cu care Liana Alexandra comunică simplu, direct – eficace: calități ce-i acreditează, în bună măsură creația.

Liviu Dănceanu

Revista Muzica nr.11, 1983

Dialog cu compozitoarea Liana Alexandra

- *Liana Alexandra, cifrele nu sunt dorite într-un interviu și totuși, în cazul dv., sunt incitante, pentru că numărul premiilor naționale și internaționale acoperă aproape numărul anilor dv. Dețineți un impresionant palmares. Câteva distincții importante: premiul I “Carl Maria von Weber”, Dresda 1979; premiul Fundației Gaudeamus, Bilthoven, 1979, pentru muzică de cameră și, în 1980, pentru muzică de operă; premiul la concursul pentru muzică de orgă de la Magadino-Elveția, 1982; Diplomă de merit pentru activitate creatoare, de la Who’s Who in the World, SUA, 1982-1983; Premiul “George Enescu” al Academiei Române; Premiul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor în anii 1975, ’79, ’81, ’82, ’84; premiul I la Festivalul Național “Cântarea României” în ’81 și ’83 și premiul Revistei “Flacăra” în ’85. Anul 1986 abia a început, este prea devreme să discutăm despre trofee. Ce reprezintă pentru dv. aceste premii ?*
- *Aș începe dialogul nostru mulțumindu-vă în primul rând pentru o asemenea “uvertură”. Cât despre premii, să știți că nu am compus niciodată pentru ele. Acestea mi-au sosit ca niște bucurii datorate de colegii muzicieni din țară și de peste hotare, evidențiind unele dintre lucrările mele. Nici anul acesta nu mă pregătesc în mod special pentru vreun concurs.” Performanța” componistică este mult diferită de*

cea sportivă. Ștacheta trebuie să foreze, an de an, în adâncul inimii și al conștiinței și nu să măsoare un centimetru obiectiv. Bucuria mea este mai mare când simt adeziunea interpreților, a publicului și a criticii, când, dacă apelez la memorie, majoritatea lucrărilor mele au fost comenzi ale unor soliști, dirijori sau instituții muzicale, când, dacă recitesc scrisori din variate colțuri ale lumii, constat existența obsedantă a unei expresii, poate banală, “îmi place muzica dumneavoastră”, când apar cronici –sub semnături extrem de diverse ca orientări stilistice, fapt surprinzător pentru mine-, unele atât de elogioase, încât, paradoxal, simt că mă strivesc. Acestea îmi aduc pe de o parte bucurii, pe de altă parte neliniște de a nu mi se dilua forța, de a relua obsedant și cu umilință, de la început, mereu același drum, de a săpa și a-mi dezvălui sufletul, pentru a-l oferi semenilor mei, în starea lui cât mai pură. Sunt evident aspirații, dar cine știe dacă voi izbândi...

- *Prezența Dv. în sala de concert a țării și pe marile scene muzicale europene, americane, australiene, atestă marea accesibilitate a muzicii pecare o conepeți.*
- Specialiștii muzicologi m-au analizat și prezentat în felurite chipuri, pentru mine toate aceste opinii fiind deosebit de interesante, pentru că reprezintă de fapt niște reflecții incitate de muzica mea. Căutarea unor ordini arhetipale este poate o constantă a activității mele creatoare, de aici și o muncă permanentă de cernere, dintr-un noian acustic, a unor “acțiuni” sonore cât mai cristalizate și mai apropiate de sensibilitatea mea. Dacă ceea ce rămâne este adevărat, cplectivitatea va intra în rezonanță cu acest “ceva”, dacă nu, înseamnă că nu amgîndit bine... Și, iarăși cu umilință o iau de la început...
- *Opera Dv. este foarte variată în ansamblul ei, înglobând lucrări camerale, simfonii, oratorii, cantate, opere, muzică corală etc. Aveți vreo preferință pentru un anume gen ?*
- Da. Genul simfonic rămâne cel preferat. Peirodic, fac popasuri în acest spațiu. Așa s-au născut cele cinci simfonii. Cât despre concerte sau lucrări camerale, majoritatea mi-au

fost solicitate. Avem soliști și ansambluri minunate, cărora merită să le dedicăm compoziții. Dacă amintim doar formațiile “Madrigal” de la București condusă de Marin Constantin și “Musiaca Nova” condusă de Mircea Opreanu, sau “Ars Nova” de la Cluj-Napoca condusă de Cornel Țăranu, sau Cvartetul “Voces” de la Iași, recapitulăm o importantă parte a istoriei noastre muzicale contemporane, căci viața lor este strâns legată de lansarea atâtor creații românești. Sau Aurelian Octav Popa, care a stimulat o producție imensă pentru clarinet în țara noastră. Și exemplele pot continua, generând la rândul lor o discuție interesantă legată de relația indestructibilă creator-interpret și interpret-creator. Apoi, au fost și comenzi ale unor soliști de peste hotare.

- *Dar cele două opere?*
- Sunt două feerii dedicate copiilor, ambele inspirate de două basme celebre ale lui Hans Christian Andersen, *Crăiasa Zăpezii* și *Mica Sirenă*. Aici a fost nevoia de a crea o stare de poveste, de accesibilitate la nivelul celor mici, de a surprinde gingășia frazelor lui Andersen...
- *Credeți că acestui secol îi este pe măsură o anume muzică?*
- Secolul XX este legat de nume ca Enescu, Debussy, Ravel, Skriabin, Prokofiev, Stravinski, Bartok, Șostakovici, Schönberg, Berg, Webern, Gershwin, Copland, Ives și cel puțin tot atâtea nume mari de oameni care sunt în viață. Problema s-ar pune și altfel: dacă omul prea “civilizat” al secolului XX se poate înălța totdeauna la nivelul acestor creatori. Cultura se clădește cu trudă și cu sacrificiu, ce nu cunoaște limite. Apoi, secolul nostru a dus și la un fenomen de “industrializare” muzicală. Există, stocate, sau în circuit, cantități imense de “coloane sonore”, care au apărut ca necesare pentru alte arte, sau îndeletniciri. Este suficient să ne gândim doar la producția mondială a cinematografului, sau la apariția televiziunii, unde muzica este parte componentă a unui întreg și nu se mai constituie ca o creație autonomă. Apoi, mai este jazz-ul, muzica lejeră; toate acestea sunt embleme ale deceniilor noastre. Ele există și

formează o muzică pe măsura secolului, indiferent de opțiunile noastre.

- *Avem o școală prețuită în lume și mărturie a acestei considerații ne stau premiile numeroase din ultimii ani. După părerea Dv. ce caracterizează muzica noastră? Dar școala noastră?*
- Ca produs al aceastei minunate școli, nu pot decât să rememorez ceea ce au spus personalități marcante ale vieții noastre culturale, ceea ce spun din ce în ce mai răspicat muzicologi de peste hotare. Fiecare ca individualitate adună lauri, iar aceștia laolaltă formează o cunună spirituală muzicală ce se încheagă în școala de compoziție și interpretare contemporană românească, devenită astăzi una din cele importante europene. Cât despre trăsăturile definitorii ale muzicii noastre, care au fost amănunțit analizate, ar fi necesară o discuție de sine stătătoare; ele nu pot fi schematizate.
- *În general vă destăinuți proiectele? Ar fi ultima noastră curiozitate.*
- Nu prea îmi face plăcere să vorbesc despre proiecte în general. Unele pot fi finalizate, altele nu. Cu certitudine voi mai încerca să compun. Ca aspecte, ce au o notă de actualitate, aș menționa realizarea unui disc, prin intermediul Artexim-ului, împreună cu compozitoarea Teresa Procaccini de la Roma, disc ce urmează să apară atât la noi, cât și în Italia, unde eu sunt prezentă cu Simfonia a IV-a. În rest există ineditul profesiei, cu multe surprize, așa cum a survenit și acest interviu, în finalul căruia nutresc speranța de a fi putut să răspund cât mai adevărat întrebărilor pe care mi le-ați pus.

*Convorbire realizată de
Liana Cojocaru*

***România Literară, anul XIX, nr. 20
15 mai 1986***

Magia sonoră madrigalescă

...**Liana Alexandra** a figurat în această manifestare artistică de excepție cu madrigalul dramatic *Soarele și Luna*, având ca solist pe dotatul Mircea Nedelescu. Începem prin a sublinia că acest poem de amplă respirație s-a bucurat de un deosebit succes. Liana Alexandra știe să creeze atmosferă, știe să obțină o expresie înnoitoare, indestructibil asociată spiritualității noastre muzicale, reliefând o bogată inventivitate melodică, înlănțuiri armonice cu totul ieșite din comun, la care se adaugă o impresionantă fantezie polifonică și timbrală...

Doru Popovici

Revista Săptămâna, Serie nouă Nr.18(647)
6 mai 1983

Profil componistic

În studioul de concerte al Radioteleviziunii, serile de marți sunt dedicate unei substanțiale stagiuni de muzică de cameră; în cadrul lor – și totuși depășindu-le în oarecare măsură caracterul, strict limitat la propagarea lucrărilor aparținând genului - a avut loc o manifestare exemplară din punct de vedere al slujirii noii creații românești. La 2 decembrie am urmărit aici un profil componistic al Lianeii Alexandra, cu un program alcătuit foarte judicios astfel încât să ocupe – fără a permite să se încetățenească vreo monotonie – spațiul unei întregi serii de concert. Doru Popovici, care a prezentat selecția de lucrări alese din creația foartei active muziciene, a promis –

el având un cuvânt determinant în desfășurarea stagiunii muzicale a Radio-ului – că acest moment este destinat să inaugureze o serie de astfel de portrete, menite să ilustreze evoluția artistică a unora dintre personalitățile reprezentative ale artei noastre componistice. Inițiativa este cât se poate de binevenită, pentru că astfel fiecare dintre creatorii care se vor perinda înaintea publicului au șansa să fie cunoscuți mult mai temeinic decât prin audierea –când și când – a câte uneia dintre lucrările lor. Dacă ne gândim bine, înainte cu mulțișori ani Filarmonica “George Enescu” deschisese o serie de “portrete camerale”(cuprinzând ,de pildă,seri dedicate lui Ștefan Niculescu, Doru Popovici,Adrian Rațiu,Dan Constantinescu etc.) care se bucuraseră de un frumos răsunet și încercăm un sentiment de satisfacție că Radioteleviziunea preia acum această ștafetă, bineînțeles la dimensiuni noi și cu o strălucire sporită, spre binele școlii noastre componistice, de o valoare națională și internațională unanim recunoscută.

Doru Popovici a avut și meritul că, fără să abuzeze de un limbaj prea specios,a trasat cu discernământ anumite trăsături generale ale creației compozitoarei.Discipolă a maeștrilor Tudor Ciortea și Tiberiu Olah, Liana Alexandra a pornit de la un filon folcloric (foarte deslușit regăsit, de altfel, în unele din lucrările înscrise în programul serii),pe care l-a valorificat în baza cuceririi unei stăpâniri ferme a meșteșugului componistic: ea s-a remarcat printr-o artă complexă a instrumentației și orchestrației – semnatarul acestor rânduri poate atesta că unii critici de mare prestigiu internațional au avut cuvinte de apreciere pentru acest aspect al activității Lianeii Alexandra, în împrejurările în care o Simfonie a ei a fost supusă discuțiilor juriului premiului “Koussevitzky” –dobândind o autoritate notabilă în utilizarea celor mai variate mijloace muzicale (vocale, camerale etc.).S-a vorbit, de asemenea,în cadrul serii respective, de suflul proaspăt al muzicii Lianeii Alexandra, de utilizarea de către ea, a noului modalism, a unor tehnici contemporane caracteristice (aleatorism) și – ceea ce este important – de menținerea unui caracter direct, **nu prea căutat**,al propriei creații. Autoare de opere, balet, simfonii,

concerte, muzică de cameră, coruri, lieduri, piese instrumentale, compozitoarea dovedește o ușurință remarcabilă în abordarea oricărui domeniu al muzicii, fapt atestat de numeroasele premii și distincții obținute la însemnate concursuri internaționale de compoziție, precum și de ecourile favorabile suscitade de presa de specialitate de la noi și de peste hotare.

“Ziua bună se cunoaște de dimineață”, iar talentul încă din lucrările timpurii. Adevărul a fost ilustrat de **Sonata pentru flaut solo**, pe care însăși compozitoarea o situează în rândul creațiilor date la iveală curând după absolvirea Conservatorului bucureștean (din al cărui corp didactic face parte actualmente și ea). Personal am fost atras cu deosebire de această convorbire instrumentală permanent expresivă și solicitantă (“convorbire”, pentru că flautul părea a propune unele întrebări la care el însuși răspundea), fragmentele permanent mobile, închegându-se într-o gândire coerentă și convingătoare. Când reușești să reții interesul ascultătorului fie și printr-un firicel subțiratec de sunete fără să cazi nici în idilism anost, nici în monotonie monocromă, însemnele înzestrării sunt sigure. **Cadenza** pentru vioară solo (1983) este de o vervă instrumentală sinceră, nedisprețuind tradiția romantică și aducându-ne uneori adieri din **Lăutarul** lui George Enescu (**Impresii din copilărie**), sau **Tzigane** de Ravel. A urmat recenta **Sonată pentru șase corni** (primă audiție absolută), alternând între semnale festive, buciunate sau vânătoarești și sonorități încețoșate, tainice, pădurești, de climat wagnerian, stabilind o unitate absolută de peisaj sonor și sufletesc, într-o manieră familiară autoarei, de a nu mai urni inutil din loc o anumită imagine, odată înstăpânită.

Cvartetul de coarde (1985) luminează, după mărturisirea autoarei preocupări de expunere a unui material sonor cu elemente de folclor ancestral, prezentându-le pe rând, într-un timp (psihologic) concentrat și alteori lărgit, extins. Înfațișată tot în primă audiție absolută, lucrarea place îndeosebi printr-o anumită asprime și vehemență, prezentă de pildă în atacurile dure ale violoncelului. Într-o cu totul altă lume ne poartă **Allegro Veloce e Caratteristico** pentru orgă solo (1985), un

omagiu lui J.S.Bach plecând de la familiarul material al unui preludiu din **Das Wohltemperierte Klavier** devenit, în viziunea compozitoarei noastre, nucleul unei dinamice și personale **Toccata**, atractivă prin ea însăși și de o prospețime ce nu aduce deloc a pastişă. Urmează **Concertul pentru flaut, violă și orchestră** – după două variante inițiale, a rămas până la urmă a treia – lucrare dominată de un anumit decorativism, o ambianță sonoră cu arome orientale și în care simțim parcă nevoia unei substanțialități sporite care să depășească jocul sonor agreabil – cert-dar parcă prea limitat în ecouri. Pe de altă parte **Simfonia a IV-a -“Ritmuri Contemporane”** pentru 18 soliști (deci o simfonie de cameră) atrage de la început printr-o îngemănare de timbruri luminoase (flaut-marimbafon-vibrafon-harpă-clavecin), excelent alternată, în mișcarea secundă cu ritmuri picante, mușcătoare, cu aluri folclorice (uneori jazzistice) – în orice caz binevenit stimulatoare și înprospătătoare. Concertul se încheie cu idilicele **Imagini pentru cor de copii**, compozitoarea nesfiindu-se să aducă tinerilor ei interpreți oranda unei pagini suplimentare, concepută **ad hoc**, cu atributele atractivității nesofisticate.

Toată această înlănțuire de lucrări pentru tot felul de soliști, formații de cameră, orchestră, cor a fost prezentată exemplar printr-un effort interpretativ de primă mână. Aș menționa (în lipsa programului de sală. Totuși strict necesar în asemenea ocazii) pe flautistul Nicolae Maxim, violonistul Mircea Opreanu, grupul de corniști (Nicolae Dănilă etc), cvartetul de coarde “Clasic” al Radioteleviziunii Române, organista Ilse – Maria Reich, violistul Ștefan Gheorghiu, corul de copii “Voces Primavera” dirijat de Claudiu Negulescu, Orchestra simfonică a Radioteleviziunii Române, prezentă în grupuri instrumentale și în formație cerută de specificul diferitelor lucrări, a fost dirijată cu seriozitate și competență de Cristian Brâncuși. Era limpede efortul de studiere intimă, amănunțită a tuturor creațiilor prezentate; rezultatul a fost o naturalețe eficientă, fără falsă paradă.

Un concert reușit – atât în amănunt, cât și în semnificația lui generală – care dă frumoase perspective operei de lăudabilă

propagare a valorilor noi noastre muzici. Iar pentru compozitoare, o justă răsplată a unei munci încordate, depuse fără odihnă pentru cucerirea tuturor orizonturilor artei sonore contemporane.

Alfred Hoffman

Revista România Literară
Anul XX, nr. 1, 1 ianuarie 1987

O valoroasă inițiativă a Radioteleviziunii Române
Concerte - medalion ale compozitorilor români contemporani

Zilele acestea s-a inaugurat un nou ciclu de manifestări artistice în Studioul Radioteleviziunii Române: **concerte-medalion**. Așa cum a explicat în cuvântul introductiv compozitorul Doru Popovici – noul și entuziastul coordonator al biroului de creație al RTV – aceste concerte urmăresc să surprindă pluralitatea de stiluri, diversitatea mijloacelor de expresie, trăsăturile caracteristice ale celor mai reprezentativi compozitori români de azi. Alegerea Liane Alexandra pentru debutul medalioanelor s-a dovedit inspirată și convingătoare, întrucât compozitoarea dispune de un remarcabil palmares internațional și de o bogată paletă de lucrări, evantaiul pieselor sale pornind de la muzică vocală și instrumentală camerală și ajungând până la ample partituri de muzică simfonică, vocal-sinfonică, balet și operă – de indiscutabilă valoare.

Concertul medalion din sala mare a Radioteleviziunii a cuprins o selecție bine gândită cronologic și edificatoare pentru

definirea unei autentice personalități a școlii componistice românești. Simpla enunțare a programului atestă amplul teritoriu abordat de Liana Alexandra: **Sonata pentru flaut solo, Cadența pentru vioară solo, Sonata pentru șase corni, Cvartetul de coarde, Allegro veloce e carrateristico** pentru orgă, **Concertul pentru flaut, violă și orchestră, Simfonia a IV-a**, cantata **Două imagini** pentru cor de copii și orchestră. Dacă vom sublinia faptul că unele piese s-au executat în primă audiție absolută, iar majoritatea afișului s-a bazat pe lucrări recente (1983-1986) vom avea o imagine completă asupra **ineditului** medalionului. Poate că nu ar trebui să trecem prea ușor și peste superioara ținută interpretativă asigurată de soliști de frunte (Mircea Opreanu, Nicolae Maxim, Ilse-Maria Reich, Ștefan Gheorghiu) și de formații prestigioase ca Orchestra de cameră RTV, **Corul “Voces Primavera”**, **Cvartetul “Clasic”** conduse cu competență de dirijorii Cristian Brâncuși și Claudiu Negulescu.

Există un “specific feminin” în muzică ? Iată întrebarea esențială ce a plutit permanent de-a lungul celor aproape trei ore oferite de Liana Alexandra unui public competent, entuziast, de certă receptivitate. Într-adevăr, piesele solistice pentru flaut și vioară, dar mai ales **Simfonia a IV-a** și **Concertul pentru flaut și violă** au cristalizat trăsătura lirică, luminoasă, nobilă a tinerei compozitoare. Există o înclinare particulară spre melodia de esență românească, proprie sentimentului de dor, ce domină scriitura Liane Alexandra. Ar fi însă greșit să se creadă că tensiunea dramatică lipsește sau apare întâmplător (**Cvartetul** de pildă, conține o concentrare de forță interioară irezistibilă), dar paginile cele mai convingătoare poartă amprenta unei sensibilități înăscute. Ceea ce surprinde pe profesioniști rămâne maturitatea gândirii, abilitatea mijolacelor de expresie, stăpânirea unui rar meșteșug orchestral, vituozitatea mânăuirii fiecărui instrument, Liana Alexandra a ascultat cu atenție melosul românesc și l-a topit într-o surprinzătoare varietate de forme și limbaje. Setea de cunoaștere a folclorului, a cuceririlor artistice ale epocii se simte la fiecare pagină de partitură. Medalionul Liana Alexandra a însemnat

nu numai o încântare, ci și o biruință a unei creatoare de superioară pregătire profesională ce face cinste școlii noastre contemporane.

Viorel Cosma

Informația Bucureștiului
Anul XXXIV, nr. 10 302, 6 Decembrie 1986

Cronica discului
Incantații, gheșele lumii

Septemvrie. Plouă aidoma ca-n tablouri ca să uit, ca să ștergem până și urmele iubirii de-o vară. Septemvrie. Cocorii ne intră în stoluri fosforescente, migratori cu chip de mirese, prin cețurile ferestrelor uitate deschise crezând pesemne că se duc spre țările calde. Ramurile de flori sălbatice din vase au ceva oriental în privire, ceva de gheșe, poate. Lună plină-septemvrie. Ioaia cade mărunț dintr-o mână care vrea să mă lege la ochi, să nu te mai caut. Ce nu știe ea însă (extravaganțele mele!) că pot să șterg – și asta în primul vis, lacrima sărată a toamnei. Pot isca primăvara gândindu-mă pur și simplu la ănglicile ei albastre - cum spunea Morike – fulturând prin văzduh. Sau pot asculta așa cum ascultă firele de iarbă cascada feerică de lumină a lunii, cu sălbatic parfum – **Incantațiile II** de **Liana Alexandra**, muzică de cameră pentru clarinet, pian, vioară, violoncel și percuție. Septemvrie – o dimineață venită nu știu cum prea devreme, adusă de un tren grăbit într-o gară cu peroane pustii pe care nici țipenie de om n-o așteaptă. O dimineață după o noapte albă băută până la ultima picătură ca o cupă cu otrăvitor de dulce șampanie. Septemvrie cu ochii verzi de parcă ar putea din ei să răsară o primăvară, și **Incantații II** de **Liana Alexandra** (1978), surorile consonanțelor damnând în acorduri relațiile tonale clasice, ale **Simfoniei a III-a** **Diacronii**, ale **Concertului de clarinet**,

Rezonanțelor pentru pian și orchestră, Sonatei pentru flaut solo, Muzicii pentru clarinet, harpă și percuție și, cum de nu, ale celei mai frumoase povești, devenită operă pentru copii – **Crăiasa Zăpezii**. Septembrie urmărind vânătoria de vânt a cocorilor, căderea lor cu încetinitorul, ca niște mirese prin genele mele ninse de somn. Dimineața cețoasă a ferestrelor prin care trec crezând nebunește că se duc înspre țările calde. **Incantațiile II** – aeriene gheșe reluând mereu formulele de ostinato, amplificându-le până la tensiuni nebănuite, dând peste cap până la ultima picătură un filtru. Repetările sale, rol de cocori sau poate de fluturi albi, ușor ciumați, cu aripile pergamentoase revenind, urcând pe coloana infintă a unui Psalm de Arghezi către beatitudine: “redempta aeternitate in consensu mentis, Novo ritu cithara personet”... Vocile instrumentiștilor făcând să vibreze în văzduhuri panglica albastră a primăverii – interpretează formația Musica Nova – minuni pe pământ în septembrie. Afară plouă ca în tablouri.

Anca Romeci

Revista Săptămâna, Serie Nouă nr.37(770)

13 Septembrie 1985

Ascensiunea unei compozitoare

În cadrul celei de a IX-a ediții a Festivalului George Enescu, în seara zilei de 17 Septembrie, într-o joi, a avut loc, în Studioul de concerte al Radioteleviziunii, premiera operei de concert **Crăiasa Zăpezii** de **Liana Alexandra**. Moment important atât pentru tânăra compozitoare, cât și pentru peisajul românesc muzical contemporan. Căci **Crăiasa Zăpezii** înseamnă pentru **Liana Alexandra** apropierea sa de problematica muzicii pentru

copii,perimetru oarecum neglijat de creatorii contemporani, în timp ce pentru muzica românească reprezintă o necesară înprospătare a repertoriului de gen. Situată prin forța apelului ei de pace, iubire și bună înțelegere în punctul de confluență al vârstelor, lucrarea **Lianeii Alexandra** dobândește un plus de dramatism, fin tensionat.

Consemnând evenimentul, presa a relevat semnificațiile acestei creații. Astfel, **Alfred Hoffman** scria: “**Liana Alexandra este o compozitoare ce ne-a obișnuit în ultimii ani cu continuitatea succeselor ei internaționale...faptul că opera CRĂIASA ZĂPEZII a fost inclusă în programul Festivalului Enescu se datorește,fără îndoială, valorii indubitabile alucrării**”.

De altfel,succesul operei de concert amintite nu este unicul din acest an al tinerei compozitoare.Premiul Uniunii ce i-a fost decernat pentru **Concertul pentru flaut, violă și orchestră** – el s-a cântat pentru prima oară la noi la 21 Aprilie, tot într-o joi – confirmând o dată mai mult, talentul dar și munca asiduă a compozitoarei. Lucraea a avut prima audiție la **Uppsala(Suedia)** – fiind, de altfel,o comandă a Universității din Uppsala – sub bagheta dirijorală a lui **Ilarion Ionescu Galați** (soliști **Veronica Berkes** și **James Horton** din SUA) și a fost primită excepțional de critica americană. Iată, **Jan Kask** afirma în zialrul UNT: “**Constelația este neobișnuită,atât în ceea ce privește combinarea soliștilor, cât și a instrumentelor din orchestră. Publicul a audiat lucrarea concentrându-se vădit**”.

Carmen Stoianov

*Suplimentul Literar Artistic
al Scânteii Tineretului*

Anul I,Nr.15,Duminică 27 Decembrie 1981

Mica antologie a artei tinere
Liana Alexandra

Ceea ce impresionează realmente în componistica Liane Alexandra este gândirea muzicală, modul în care, dincolo de o anume însușire perfectă a marilor lecții, unind cu profesionalitate categorii aparent opuse și situații muzicale paradoxale, opera se constituie într-o limpiditate, o coerență și o frumusețe a alcătuirii cu totul personale și remarcabile.

Nu vreau să fac remarci estetice, pentru că în acest caz instrumentele analizei ar trebui să fie altele, nu vreau să formulez aprecieri pur muzicale – s-au făcut atâtea studii, cronici și articole disecând, interpretând opera compozitoarei – nu vreau să creez nici imaginea unui galop de constatări extramuzicale declanșate de filtrarea unor audiții prin propria sensibilitate.

Fiecare din lucrările Liane Alexandra își impune cu multă autoritate imagistica ei proprie, propriul raport între formă și conținut, între model și idee, propria consonanță și succesiune a mișcărilor, propriul Univers timbral. Și cu toate acestea fiecare dintre ele se încadrează într-un complex muzical caracterizat de-o continuă adăugare progresivă. Complex impregnat de o puternică vocație armonică și care impune la un moment dat un sistem valorizator propriu. Iată de pildă **Simfonia a III-a "Diacronii" (armonii pentru pacea lumii)** este de o fluentă armonică extraordinară, un melos cu inflexiuni dramatice, creând o situație tensionată, în planul conceptualului dar și al manifestărilor pur formale. Intenția expresivă este evidentă, **neoromantismul** cu care ar putea fi etichetate **Diacroniile** pleacă chiar din frazeologiile și simbologiile la care se apelează – Simfonia are amploare, măiestrie chiar, o orchestrație de mare forță, vitalistă (orchestrația remarcabilă, perfect stăpânită este una din constantele Liane Alexandra), sugerează o stare baladescă, o libertate de mișcare interioară care presupune o cu totul deosebită stăpânire a mijloacelor – a modulației și a întâlnirii acordurilor, a corelațiilor armonice mai ample. **Diacronii** sugerează o adevărată forță organizatoare.

- **Vreau să mă adresez publicului, dar asta nu înseamnă o lene spirituală. Vreau să-mi fie firească o modalitate de a scrie care să aibă și un puternic caracter emoțional.**
- Într-o vreme în care se experimentează vehement, în care sensibilitatea și obiceiurile publicului meloman sunt uneori de-a dreptul atacate , scrieti o muzică apreciată de critici și ascultată de public. Mi se pare o performanță.
- **Cred că în clipa aceasta artistică experimentul nu mai este criteriul valorii artistice.**

Revin la constatarea marii puteri artistice asociative de care dă dovadă compozitoarea – mărturisesc că Simfonia a III-a în partea finală mi-a dat, de câte ori am ascultat-o, senzația unei rafinate agravări pluridimensionale, amintindu-mi “Fantastica” lui Berlioz, părăndu-mi una din paginile memorabile ale componisticii românești. O adevărată fascinație melodică. Ea mă face să mă gândesc la o idee muzicală enunțată de Pascal Bentoiu :”Găsesc că atașamentul extraordinar al publicului față de melodie e un fenomen cu totul remarcabil. El ar trebui să dea permanent de gândit compozitorilor, adeseori furați de alte aspecte – pasionante desigur –ale muncii lor.”

Distilând sunuri românești de mare puritate, tradiționale, într-o modalitate proprie, mizând pe aceeași forță a repetitivității, mai precis pe crearea unor emoții, exacerbarea sensibilității artistice și reluarea obsesivă a temelor, prin demantelarea rețetelor muzicale, un fel de detaliere până la ultima nuanță, un fel de privire în ultima extremitate, **Concertul pentru flaut, violă și orchestră de cameră** comandat autoarei de Universitatea din Upsalla este de fapt o lucrare de amploare în care ideea migrează în formele muzicale cele mai diverse. Uzând poate chiar de un stil “retro”, el ilustrează ambiția artistică a autoarei de a crea pe coordonatele verticalității, fără să se supună modelor și prejudecăților, pe o poziție estetică de maximă receptivitate. Complex, impresionant, Concertul este o adevărată revelație, amintindu-mi o mirare wittgensteiniană că “există ceea ce există”! Sau opera pentru copii “**Crăiasa Zăpezii**” o feerie melodică, de-o luxuriantă armonică copleșitoare.

În ce mă privește, am stat de vorbă cu Liana Alexandra despre concerte și receptarea muzicii românești peste hotare, despre sincretismul artelor, despre activitatea ei pedagogică de la Conservator. Ba într-o dimineață răcoroasă de toamnă, la redacția **Suplimentului**, împreună cu Miruna Ionescu, încercam în trei, adevărate incursiuni pe verticala timpului în istoria artelor, cu paralele și apropieri între literatură, muzică, pictură și teatru.

Nu cred însă că pot comunica prea bine ceva din suflul artistic pe care mi l-a inspirat Liana Alexandra. Tot ce-aș putea spune ar fi desigur fragmentat, ciopârțit, o fracție dintr-un întreg.

Singurul lucru care o poate reprezenta cu adevărat este însăși opera ei – diversă, de-o remarcabilă profesionalitate, sutele de pagini scrise și care au trecut spre public s-au bucurat de recunoaștere ori așteaptă încă pe portative.

Și de fapt nimeni nu poate spune ceva despre Liana Alexandra. Nici cei care o cunosc, nici articolele pe care ea le semnează, nici colegii, nici studenții ei, nici chiar ea. Numai opera ei, deja desprinsă parcă de persoana incredibil de tânără și de agreabilă, opera constituită, reală, un întreg de cristal, numai opera ei despre care nu mă sfîesc a spune că este minunată.

Cleopatra Lorințiu

***Suplimentul literar-artistic
al Scânteii Tineretului***

Anul III, Nr. 42(108), Duminică 16 Octombrie 1983

Mereu în pulsul vieții

- Am avut o stagiune plină de satisfacții- ne mărturisește compozitoarea **Liana Alexandra**, deținătoare a 12 premii naționale și 7 internaționale pentru o mare diversitate de genuri muzicale: muzică de cameră.simfonică, cantate, opere, piese corale. În etapa republicană a Festivalului Național “Cântarea României” am fost prezentă cu opera “În Labirint”, în interpretarea colectivului Operei Române din Timișoara, cu Simfonia a VI-a “Patria Eternă” cântată în primă audiție de către Orchestra Radioteleviziunii, dirijor Paul Popescu, “Larghetto pentru orchestră de coarde”, cu care am obținut premiul al doilea la concursul internațional de compoziție de la Mannheim(R.F.Germania).
- *Într-adevăr, o “recoltă” bogată ce încununează o activitate componistică laborioasă , un talent plutivalent.*
- Adevărul este că pentru mine, ca pentru orice artist al acestui timp, comanda socială este comanda propriei conștiințe. Publicul, îndeosebi tineretul este foarte receptiv la muzica ce se compune azi și este foarte important că I se oferă posibilitatea compozitorului să-și asculte opusul destul de repede, că fiecare concert începe cu o piesă contemporană, că se organizează numeroase cicluri, gale, portrete componistice, sub genericul “Muzica românească în actualitate”, că însuși Festivalul Internațional “George Enescu” include în afișul său creația românească actuală, ceea ce nu se întâmplă în țări cu mare tradiție muzicală.
- *În ediția precedentă a festivalului s-a cântat și opera dv.”In Labirint”, pe un libret semnat de Geroge Arion, despre care s-au pronunțat elogios specialiștii și publicul. Am reținut din cronica apărută în “Romanian News”, sub semnătura criticului Edgar Elian: ”O muzică înalt accesibilă, care este totodată modernă, elevată, o muzică ce se armonizează cu atmosfera de operă când tensionată, când relaxantă, plină de farmec”.*

- Opera are un mesaj umanist – lupta omului cu sine, pentru cunoașterea adevărului, pentru căutarea frumosului. În general școala muzicală românească s-a afirmat în lume prin sondarea unor structuri ritmice și modale ce aparțin ethosului românesc. Căci aparținem unei țări, unei spiritualități și cultivarea acestui univers sonor este patria spirituală în care mă pot exprima cel mai clar, cel mai sincer.

Octavia Treistar

Almanahul Femeia, 1990, pag.44

Tudor Ciortea – despre muzică și muzicieni

“Pentru un dascăl care și-a încheiat o îndelungă activitate pedagogică, satisfacția cea mai mare este să urmărească zborul din ce în ce mai sigur și mai înalt al foștilor săi elevi.

Printre aceștia se distinge în mod clar compozitoarea **Liana Alexandra**.

Încă din timpul cursurilor de Forme muzicale și Compoziție la Conservatorul din urbe, I-am apreciat o seamă de calități care s-au concretizat, ulterior, în lucrările sale din ce în ce mai bine primite de publicul nostru meloman. Compozitoarea, care este în prezent și cadru didactic universitar, știe ce vrea și vrea ce știe; adică, are mereu prezent în conștiință schema desfășurării sonore pe care o întreprinde. Forța ei de muncă și zelul ei de realizare creatoare sunt remarcabile.

Ceea ce i-aș dori, poate pentru viitor, este să asculte mai atentă susurul interior ale propriei sale sensibilități artistice

pentru a lăsa talentul să răzbată mai ușor, mai neîngrădit de comandamentele rațiunii. De altfel lucrul acesta se și desenează în evoluția tinerei compozitoare Liana Alexandra”.

Ideea acestei selecții, rezultat al parcurgerii unui mare număr de însemnări și manuscrise, atinge- sperăm-scopul propus, de a-l aduce din nou, printre noi, pe Maestrul Tudor Ciorrea, fermecătorul și solarul artist care a cunoscut, de-a lungul vieții sale, experiența majoră a descoperirii muzicii prin studiu, muncă și iubire. Este, la această aniversare, cea mai temeinică moștenire ce continuă să ne lumineze.

Dr. Grigore Constantinescu
Revista Muzica, Serie Nouă Anul V, Nr.1(171)
ianuarie-martie 1994

Trio Modus sau Autoritatea Valorii

Un recital de excepție a marcat, de curând, inaugurarea unei noi stagiuni muzicale la Muzeul Memorial “Dimitrie și Aurelia Ghiață”. TRO MODUS – singurul trio de suflători din peisajul muzical bucureștean, a susținut, în ambianța de înaltă spiritualitate a muzeului, un concert de muzică românească și belgiană contemporană.

Desfășurată sub înaltul patronaj al Muzeului National de Artă al României și al cunoscutei Academie Européene des Arts, această nouă “Seară a Muzeului Memorial D.și A. Ghiață” a reunit într-o sinteză unică, lumea atât de variată și pasionată a fenomenului artistic contemporan. Muzica și pictura au contribuit deopotrivă la crearea unei frumoase atmosfere culturale – intenție, de altfel, explicit formulată de compozitoarea **Liana Alexandra**, organizatoarea și sufletul ciclurilor de concerte organizate aici.

Noua stagiune, a treia în ordine cronologică, și-a propus, așa cum a subliniat în deschidere Dna Liana Alexandra, o apropiere cât mai eficientă și cuprinzătoare a realității muzicale contemporane de înțelegerea și bucuria estetică a unui public reunit cu admirabilă consecvență în ambianța Muzeului “Ghiță”. Locul de onoare a revenit formației TRIO MODUS (înființat la inițiativa fagotistului **Vasile Macovei**, invitați fiind **Gheorghe Scutaru**-flaut, **Florin Ionoaia**-oboi), alcătuită din muzicieni entuziaști care ne-au permis să intrăm să intrăm în lumea sonorităților contemporane....

Fără îndoială, frecventarea muzicii contemporane este capabilă să conducă la deslușirea tainelor elocinței speciale cu care ea se cuvine servită auditoriului pentru a-l convinge și a-l ferma. Lipsa de ostentație a fost o calitate necesară interpretării “**Trio-ului pentru Flaut, oboi, fagot**” de **Liana Alexandra**. I s-a adăugat înțelegerea structurilor consonante ale acestei lucrări, colorarea subtilă și variată a țesăturii sonore. Compus în 1991, acest Trio se înscrie în suita unor preocupări mai largi dedicate de Liana Alexandra muzicii de cameră. Am aminti de exemplu “Imagini întrerupte” pentru cvintet de suflători, “Sonata pentru șase corni”, sau “Sonata pentru flaut” lucrări caracterizate prin același limbaj consonant. De data aceasta, “Trio-ul pentru flaut, oboi și fagot” a prins contur cu o finețe și o interiorizare întemeiate pe o frumusețe sufletească și o seriozitate pilduitoare...

Marina Preutu

***Cultura Națională, nr.20
3-5 octombrie 1996, pag.8***

Muzica și matematica

Când auzim că a mai apărut încă o carte despre muzică și, în plus, despre **teorie**, cea mai obișnuită reacție e să încercăm brusc dorința de a vorbi despre vreme. La rare ocazii, însă, dăm de câte o carte de acest gen, care e nu numai interesantă, ci chiar pasionantă, trezindu-ne dorința nu numai de a o citi, ci de a ne implica cu totul într-însa.

Binecunoscută compozitoare și profesoară de compoziție la Universitatea de Muzică din București, dna. Liana Alexandra a scris tocmai o astfel de carte. Intitulată *Componistica muzicală-un inefabil demers între fantezie și rigoare* (Universitatea de Muzică din București, 1999), cartea este un studiu bine documentat și perfect integrat al relației dintre muzică și matematică; nu numai matematica armoniei și a armonicilor, nu numai aceea a formei și a funcțiunii și, nu numai cea a ritmului și a numărării măsurilor, ci o sinteză a acestora, unde suma e cu mult mai mult decât părțile.

Relativ suplu, volumul ne conduce de la Platon (muzica sferelor, secțiunea de aur) și Aristotel (catharsis prin muzică) la afasinatele teorii acustice ale secolului I înainte de Hristos (cititorul așteptând cu nerăbdare un prilej pentru a experimenta cu “vasele teatrale” ale lui Vitruviu Pollio) și la un sistem de analiză armonică, ritmică, structurală și integrală ce se bazează pe seriile lui Fibonacci și, mai ales, pe “careele magice”.

Acest sistem amintește de analiza Schenker, față de care însă e mai subtil și mai complex. Totodată, Prof. Alexandra aduce dovezi concludente, arătând că sistemul său poate fi folosit cu egal succes la analiza unor compozitori precum Bach, Mozart, Beethoven, ca și a muzicii lui Enescu, Messiaen, Feldman, Stockhausen, sau a muzicii ce se scrie astăzi. Plin de exemple muzicale, volumul îngăduie cititorului să “interacționeze” cu ipotezele dezvoltate, ceea ce reprezintă încă un plus față de obișnuitele tratate de teorie avansată.

Prin și după toate acestea, însă, Prof. Alexandra nu uită nici o clipă principiul dintâi al muzicii, sintetic exprimat într-un citat de Pierre Schaeffer, pe care domnia sa îl așează ca motto al întregii lucrări: "On peut tout réduire à des nombres, y compris la musique de Beethoven. Mais nous n'entendons pas de nombres, nous entendons de la musique."

Recomand această carte nu numai studenților preocupați de teoria avansată, ci și celor care, deși au absolvit cursurile cu pricina, nu și-au pierdut curiozitatea intelectuală, precum și – de ce nu – acelor melomani care doresc să arunce o nouă și fascinantă privire asupra structurilor muzicii.

Scott Tinney(SUA)

Actualitatea muzicală

Anul X,(1999),nr.22(I/iunie)

Confluente muzicale România-Belgia

Pastorala pentru oboi și pian de Liana Alexandra are un farmec și o liniște a narațiunii captivante. Sonoritățile de toacă, sugerate de repetatele picături sonore ale pianului în zona contraoctavei, aștern o pajiște pe care urmează "a păși" oboiul. Fabulația lui începe, paradoxal, pe un timbru ce imită tonul cald al unei trompete îndepărtate. Dar această sonoritate, mimetic reprodusă, nu vestește, ci adună straturi dense, roiuri de sunete armonioase, ce creează un veritabil zăduf sonor. Același instrument de suflat capătă mai apoi un timbru de instrument popular (posibil taragot). În secțiunea centrală a *Pastoralei*, el baleiază agitat fără a depăși tesitura specifică. Totul e presărat cu aluzii la cântecul

păsărilor (Olivier Messiaen), la muzica acvatică (Claude Debussy), cu umbre de tulnic, amintind de partea mediană a *Sonatei a III-a pentru pian și vioară, în caracter popular românesc* de George Enescu. În finalul *Pastoralei pentru oboi și pian* a Liane Alexandra, cercul se închide, pacea revine. Este o muzică plină de originalitate, care te face să vrei să o reascuți, pentru a-i savura frumusețea.

Marcel Frandea

Revista LiterNet, 25 noiembrie 2008

CD-Spektrum Kurtzgefasst

Este un gest de curaj să compui simfonii în prezent. Compozitoarea româncă Liana Alexandra este însă pregătită să le creeze – simfoniile nr. 6 și 7 existând deja pe un CD, realizat cu dragoste. Înregistrările au fost efectuate la un înalt nivel profesional de către Radiodifuziunea Română și se pot compara cu modelele profesionale de marcă. Booklet-ul este sintetic, conținând într-un spațiu restrâns informațiile necesare. Din punct de vedere sonor, aceste lucrări ilustrează certe afinități cu poetica baltică și mai ales cu cea scandinavă – ceea ce este întrucâtva surprinzător, desigur nu fără bucuria de a fi cunoscute. Este de la sine înțeles să menționez că această compozitoare orchestrează magistral, stăpânind aparatul simfonic cu virtuozitate. Sonoritățile post-romantice sunt într-adevăr greu de descris, fără a face o analiză mai amplă. Liana Alexandra demonstrează întotdeauna o sensibilitate sigură în decoperirea celor mai ingenioase combinații între motivele melodice și structurile metro-ritmice.

Constanze Holze

VIVAVOCE, Frankfurt/Main

Decembrie, 2001

Recenzii ale presei

- Personalitate artistică înzestrată cu un fin simț al formei bazat pe elemente contrastante, bine definit mai ales în orchestrație (***revista Muzica, București***).

- Liana Alexandra a dovedit mulți ani că tehnica ei de compoziție este deja bine stabilită. Ajutată de muzicalitate și imaginație, această tehnică îi permite compozitoarei să obțină cele mai bune rezultate cu orice fel de grup muzical (***Contemporanul, București***).

- Fiecare piesă muzicală nouă o așează pe Liana Alexandra în conducerea generației ei de compozitori români, premiile internaționale demonstrând evoluția artistică ascendentă a acestei dedicate compozitoare (***Flacăra, București***).

- Liana Alexandra este considerată drept ea mai bună compozitoare româncă a generației ei. Vocabularul ei compozițional este variat, întinzându-se de la tehnici aleatorii la melodii lirice vaste bazate pe elemente folclorice din propria cultură (***Grey Youtz, The Michigan University, S.U.A.***)

- Muzica Lianeii Alexandra este plină de căldură și de elemente melodice originale alăturate unui minunat vast spirit

dramatic. Orchestrația ei inefabilă și imaginativă este uimitoare (*Arbetarbladet, Gevle, Suedia*).

- Liana Alexandra își depășește colegii și anihilează persistența prejudecată a sexelor care continuă să existe. Opera ei este o prelucrare subtilă și neobișnuită a folclorului românesc ce îmbină în producție” avangarda” cu „tradiția”. Legături surprinzătoare între „hora” românească în tempo rapid și melodiile de tipul Ligetti, între „doină” și un plăcut Expressivo încep a apărea (*Frankfurter Allgemeine Zeitung, Germania*).

- Liana Alexandra a demonstrat excelența la Gaudeamus. În această săptămână la Gaudeamus s-au strâns numeroși compozitori , iar Liana Alexandra a atins excelența - enorm, bogat, extravagant, teribil de picant, o existență imensă (*NRC Handelsblad, Amsterdam, Olanda*).

- În lipsa lor de atenție, muzicienii din Vest cred de multe ori că întreaga lume estică este un monolit muzical cu mult în urma timpurilor și izolată de restul lumii muzicale prin bariere politice și culturale. Când întâlnești o compozitoare ca Liana Alexandra trebuie să îți reexaminezi toate acele prețioase prejudecăți. Liana Alexandra nu se descrie nici ca o tradiționalistă, nici ca o compozitoare de avangardă (*Robert Finn, S.U.A.*).

- O scurtă laudă a unei remarcabile piese. Se referă la o compoziție a româncei Liana Alexandra, o transfigurare a

folclorului românesc, remarcabilă prin ferma ei măiestrie, fascinantă în mesaj. Merită menționat faptul că virtuozitatea instrumentală servește muzica(*Revista Muzica,Germania de Vest*) .

Fiecare stil se adresează unui anumit grup.

Accesibilitatea muzicii contemporane nu este o problemă specială. Fiecare gen de muzică se adresează unui anumit tip de public. Fiecare stil se adresează unui anumit grup de intelectuali.Întotdeauna apare disconfortul spiritual, când un anumit calapod este impus unei civilizații,care nu are tradiții în modelul impus.Apoi,când, la răstimpuri istorice, apare ceva „nou”, este normal ca acel experiment să fie realizat într-un grup restrâns. În țara noastră, muzica secolului XX este mai puțin prezentă în programele de concert, dar nu din cauza publicului, ci din motive financiare și legislative, ce țin de respectarea dreptului de proprietate intelectuală. Editorul are dreptul să dea sau să nu dea acordul de execuție publică.Așadar, problema accesibilității muzicii contemporane rămâne un subiect de conversație deschis. Personal, întotdeauna am avut succes la americani, care mi-au și dat număr de licență internațional din 1980. Americanii mi-au permis să compun românește, mi-au interpretat lucrările cu mare plăcere, mi-au acordat întotdeauna

sprijin. La doctrina budistă, care este și ea internațională, nu am succes pentru că acolo factorul de identitate națională trebuie să dispară, nu ai voie să compui consonant sau modal-tonal, succesul de public fiind apreciat drept ceva superficial. Așadar, totul este relativ...

Liana Alexandra

Actualitatea Muzicală, aprilie 2004

Un autentic eveniment artistic

Aula Palatului Cantacuzino a găzduit în după-amiaza zilei de 24 mai două microrecitaluri cu structuri repertoriale și stiluri diferite. Prima parte intitulată “American Love Songs”, a fost interpretată de Susan McClellan(SUA)-flaut, Șerban Nichifor –violoncel și Liana Alexandra –pian. Acest concert a cuprins lucrări camerale ale pionierilor americani, muzici ce degajă o atmosferă luminoasă, expresivă și foarte cantabilă. Toate au fost dedicate sentimentelor de dragoste față de patrie, față de Dumnezeu, de familie, de umanitate. Interpretarea expresivă a celor trei soliști –Susan McClellan, Șerban Nichifor și Liana Alexandra – a creat o ambianță elevată de pace și liniște sufletească, în contrast cu angoasa avangardei postexpresioniste – și poate prea dură – a mult bătătoritului stil budist, precum și a avangardei germane.

Cel de al doilea recital, susținut de duo-ul olandez Hans De Jong (saxofon) și Paul Hermsen(pian), a cuprins, în primă audiție absolută *Pastorale* de Liana Alexandra (o lucrare de amplă respirație, deopotrivă elegiacă și dramatică , cu o

pregnantă expresivitate), alături de *Invocatio* de Șerban Nichifor (o rafinată melopee cu modulații ancestrale și contemporane), precum și admirabilele opus-uri semnate de compozitori olandezi...

A.S.

Revista Muzica nr.3(2003)

TERAPIE MUZICALA - APLICAȚII

Se spune că, dacă ar fi să împărțim muzica între **talent, inspirație, tehnică și teorie**, că proporțiile ar arăta în felul următor: **80% talent și inspirație și 20% teorie și tehnică**. Cu toate că poate părea un procent destul de mic, fără teorie și un minim de tehnică nu-ți poți pune în aplicare ideile .

Cursul Terapie Muzicală, aplicații, susținut de către d-na profesoara Liana Alexandra este foarte interesant și util din mai multe considerente:

- cu ajutorul programelor MidImage, Mozart Dicegame, Band-in-a-Box se urmărește activarea resurselor creative existente în fiecare individ, pentru a facilita exprimarea și pentru a conduce prin creativitate la deblocaje;

- permite persoanei să se conecteze cu sine însăși prin intermediul imaginii și sunetului, să dezvolte capacitățile de expresie, comunicare și relaționare;
- este o cale accesibilă atât pentru adulți cât și pentru copii;
- prin modul de utilizare a programelor respective se poate urmări efectul relațional și emoția estetică(în producerea și receptarea sunetului și imaginii)ca modalitate de dezvoltare a persoanei.

Setarea acestor programe nu prezintă probleme deosebite, cei care urmăresc cu atenție pașii de instalare și utilizare, vor ști deja să folosească destul de bine aplicațiile respective.

Mulțumim d-nei profesoare Liana Alexandra pentru deschiderea și amabilitatea sa din cadrul orelor petrecute împreună.

Vă doresc mult succes în continuare.

Gabriela Cristea

Universitatea Transilvania - Brasov

Facultatea de Muzică

Master: Meloterapie

Terapie Muzicală - Aplicații

REFERAT APLICAȚII MUZICALE

Deși de facturaă și pregătire psihologică, cu puțină experiență muzicală, aproape deloc, cursul de aplicații a fost extrem de interesant pentru mine, au fost noutăți care mi-au suscitât interesul. Nu mi-am putut imagina că tehnologia va ajunge atât de departe încât să facă din un individ uman, afon în ale muzicii un mic creator de muzică. Este un program bun Mozart DiceGame, uimitor și chiar amuzant în sensul că te relaxează după o zi grea în care vii acasă încărcat de negativitate.

Band in the Box este la fel de nou și uimitor pentru mine. Să asculți ce ai „creat” tu să poți schimba și să vezi că iese ceva ce este încercat de tine, tu care niciodată nu vei putea fi numit un muzician pare de domeniul fantasticului și parcă crește o plăcere în tine și o altfel de atracție pentru muzică pe care o înțelegi altfel de cum ai înțeles-o până acum.

În general lumea în ziua de astăzi este stresată și nu mai are timp să se oprescă și să vadă în jur natura cu susurul izvoarelor cu cântecul păsărelelor, cu vântul prin sălcii. Suntem grăbiți și am intrat într-un vârtej din care cu greu ieșim, dacă mai ieșim.

Ca să ajute cumva la eliberarea de prinderea nebună a vârtejului au apărut acele melodii de relaxare numite melodii de meditații care împreună cu imaginile vizuale pot forma o terapie în toată legea, ca omul obosit să se încarce și să își formeze rezerve pentru a putea porni mai departe. Așadar ultima parte cea în care poți crea tu imagini pe muzică aleasă de tine sau cu o imagine aleasă de tine a fost extrem de interesantă, deoarece face apel la sentimentele fiecărui om accesând sau mai bine zis putând accesa amintirile personale ale fiecăruia. Nu e mininat să primești de ziua ta ceva creat de un prieten care să poarte imaginea ta sau melodia ta preferată?

Un curs de interes, noi studenții l-am dorit, dar nu mi-am imaginat că poate să fie așa de interesant, dovadă faptul că fiecare era înebunit să își facă rost de programele să nu uite, sau să îi scape ceva. Am încercat să îmi notez pașii să nu uit și eu ceva important, să am posibilitatea acasă să folosesc ce am văzut și pe viitor nu știu încă cum îl voi aplica dar este un pas important că am aflat de toate aceste lucruri noi. Aș putea spune că acest curs a fost ca un balon care a imbrăcat conținutul acestui master l-a legat dându-i culoarea muzicii.

Și acest lucru nu s-ar fi întâmplat fără doamna profesor Liana Alexandra căruia trebuie să îi mulțumesc pentru răbdarea și relaxarea care a dăruit-o prin acest curs. A fost realmente o plăcere că a trecut prin viața mea cu prezența cu cunoștințele dânsei, a făcut să văd altceva, să vad un om dedicat artei și

muzicii. De aceea va rămâne o amintire plăcută a unui moment din viața mea .

Boboc Savatin Daniela

Master - Meloterapie

Impresii

Pornind de la premiza că omul cât trăiește învață , m-am înscris la master meloterapie , văzând-ul ca o oportunitate de a afla „ceva “ nou, atât pentru intelect cât și pentru sănătate .

Nu m-am gândit ca eu , care în luna octombrie știam doar să deschid și să închid calculatorul , să ajung în luna iunie să pot folosi chiar programe pe calculator . Datorez acest lucru cursului dumneavoastră cât și profesorului Liana Alexandra , care de la început a știut cum să facă să dispară greul și inhibarea în fața computerului.

Sunteți în această privință un pedagog desăvârșit, pentru ca știți să simplificați lucrurile, greul să pară ușor ,ineditul să pară cunoscut .

Aveți o strategie a dumneavoastră în care tot ce e complicat se disipă , ramânând numai esențialul și firescul .

Aveți o lejeritate în exprimare , toți acei termeni complicați în expunerea dumneavoastră păreau simpli , pe înțelesul tuturor , deși îi auzeam pentru prima dată.

Mi – ați dat încredere , ceea ce a făcut din mine un admirator sincer al dumneavoastră și al cursului dumneavoastra .

Cursul „Terapie – Aplicații” este pentru mine elementul „surpriză” al masterului . Nu știu cine a ales aceasta disciplină , dar a făcut și a gândit bine .Computerul este pentru omul de azi ,

pentru omul modern , indispensabil; este prezentul și viitorul nostru.

Mă bucur că am intrat în rândul celor care se mișcă repede, în pas cu „vremea”, în pas cu „noul”, în viața și în muzică .

M-a lăsat fără cuvinte primul curs, în care am aflat de Programul „Mozart-Dice Game”, neștiind că urmatorul „Band-in-a-Box” îl depășește pe primul , ca să culmineze totul cu Programul „MidImage”.

Ca să apari pe You-Tube cu numele tău este pentru mine ca mersul pe LUNĂ , adică o realizare incredibilă.

Mulumesc pentru acest lucru nu numai dumneavoastră ci și domnului profesor Șerban Nichifor , care a făcut un gest deosebit de generos pentru noi studenții de la master meloterapie .

Am avut posibilitatea ca tot la curs prin intermediul imaginilor(sursa –calculatorul) să vă admir și în calitate de compozitor și interpret ; mă impresionează puterea dumneavoastră de muncă , dar și dăruirea cu care faceți totul . Sunteți un model demn de urmat.

Sper ca tot ce am învățat de la dumneavoastră să transmit mai departe ,pentru că numai așa văd menirea cursului „Terapie – Aplicatii” .

Cu respect și afectiune,

,

Distinsei compozitoare și profesoare Liana Alexandra

Lefter (Stelea) Emilia anul I
Universitatea Transilvania Brașov

Facultatea de Muzică

Master Meloterapie

Terapii muzicale cu Prof.Dr.Liana Alexandra

Privind în timp școala componistică românească, o școală fără tradiție, se poate afirma faptul că a avut o naștere și o ascensiune miraculoasă. Ea s-a racordat treptat la avangarda vestului pentru a se desprinde din contextul acesteia prin idei și realizări proprii, originale.

Datele native ale spiritualității românești, contemplația, vocația purificării, și esențializării cu pornire de la sursele arhaice ale folclorului, de la pictura și liturghia bizantină, sculptura lui Brâncuși, gândirea lui Mircea Eliade, deschiderile muzicii lui Enescu au favorizat această originalitate. Aceasta a fost apreciată de critici renumiți ca Ulrich Dibelius ce descoperea cu uluire în 1970 că „muzica românească modernă dispune de o bază largă și trainică cum nu există poate în nici o altă țară”, percepând-o ca „mișcare în plină efervescentă”. Harry Halbreich afirma în anul 1983 că „noua școală românească este fenomenul cel mai fascinant al muzicii europene din ultimii ani”. Profesor Liana Alexandra Moraru care ne-a îndrumat pașii în lumea componistică este o personalitate deosebită al muzicii

romanești, compozitoare de mare prestigiu internațional și un pedagog de renume.

Disciplina TERAPII MUZICALE predată este esențială pentru formarea tinerilor meloterapeuți. Pentru studenții masterului de meloterapie a fost organizat un curs special de creație în care lucrările lor sunt înregistrate și apoi redade lumii virtuale prin intermediul internetului. A fost o ocazie deosebită pentru a ne iniția într-o activitate interpretativă dedicată promovării muzicii contemporane post-moderne dar și unei noi specializări pe piața românească, aceea de meloterapeut .

Cursul a avut menirea de a ne iniția și în lumea muzicii contemporane circumscrise stilului neo-consonant, dominant în muzica americană a secolului XX, prezent parțial și în muzica europeană.

Am compus sub îndrumarea d-nei profesoare numeroase lucrări cu ajutorul tehnologiei moderne. Principalele trăsături de stil care au fost receptate în creația noastră studențească reflectă cuceririle de tehnică a limbajelor provenind din experiența studiourilor de muzica electronică.

“Liana Alexandra a dovedit de mulți ani că tehnica ei de compoziție este deja bine stabilită. Ajutată de muzicalitate și imaginație, această tehnică îi permite compozitoarei să obțină cele mai bune rezultate cu orice fel de grup muzical”

(Contemporanul, București) inclusiv cu noi studenții de la meloterapie.

Masterand

Mota(Incze)Rodica

Universitatea Transilvania, Brașov

Facultatea de Muzică

Master Meloterapie

Terapii muzicale

Chiar dacă la început am fost puțin sceptică în privința acestui modul de terapie muzicală – aplicații, activitatea desfășurată de-a lungul celor șase întâlniri cu d-na Liana Alexandra Moraru mi-a confirmat faptul că mă înșelasem amarnic. Am fost neașteptat de plăcut surprinsă să descopăr că există programe pe calculator care pot fi extraordinar de utile și

de necesare în viitoarea profesiune pe care ne-am ales-o, aceea de meloterapeuți.

D-na Liana Alexandra s-a înarmat cu multă răbdare și tact și ne-a explicat pe îndelete ce face fiecare program și cum poate fi el folosit pentru bune rezultate terapeutice. A fost surprinzător să descoperim că există programe care pot transforma imaginea în sunet – **MID Image** (ne-am “auzit” propriile chipuri, prin fotografierea lor și convertirea în sunete muzicale), că există programe care permit vizualizarea muzicii și urmărirea notelor prin intermediul culorilor – **MAMPlayer**. Am fost uimiți să aflăm că putem compune noi înșine melodii terapeutice cu ajutorul unui program foarte deștept numit **Band in a Box**, folosindu-ne de enorm de multe stiluri muzicale existente deja în memoria programului. Un program care armonizează și recrează stilul preferat, doar cu un mic efort din partea noastră.

Am fost, iar, fascinată să descopăr programul **Mozart DiceGame** prin care, apăsând aleatoriu pe numerele din tabelul existent în program, am putut asculta piese muzicale compuse în stilul mozartian. Cu ocazia asta am aflat și lucruri inedite despre modul în care ilustrul compozitor își compunea multe dintre lucrări. Prin accesul la programul **Mozart 6**, am putut scrie partituri ce pot fi audiate și, binențeles, printate.

A fost o ocazie nemaipomenită de a descoperi că muzica se poate face și altfel decât prin instrumente acustice, că și cei care nu au o pregătire instrumentală temeinică pot face muzică prin intermediul unor astfel de programe atât de inteligent construite. Sunt mai mult decât sigură că voi folosi această oportunitate în activitatea mea viitoare din domeniul meloterapeutic.

Ma bucur enorm că am avut această șansă, că doi oameni extraordinari precum d-na Liana Alexandru Moraru și d-nul Șerban Nichifor ne-au deschis ochii și ne-au împărtășit din tainele acestei neașteptate fațete ale muzicii. Sunt extrem de încântată că există un CD care să reflecte activitatea de la curs, după cum sunt foarte fericită când îmi ascult muzica propriului chip și vizualizez imaginea special creată pe marginea acestei muzici. O șansă unică pentru a cărei existență voi fi recunoscătoare tot timpul de-acum încolo!

VLAD MITRUȚ LOREDANA

Anul 1 – Master Meloterapie

Universitatea Transilvania Brașov

Universitatea „Transilvania din Braşov”
MASTER MELOTERAPIE, semestrul 2,
Terapie muzicală aplicaţii,
Lucrări de Laborator cu Prof. univ. Dr. Liana Alexandra-
Moraru
Cursant Maria-Ecaterina Hanke

Lucrările de Laborator cu Prof. univ. Dr. Liana Alexandra-Moraru au oferit o gamă largă de posibilităţi referitoare la aplicarea *COMPUTER MUSIC*-ului în meloterapie. S-au abordat diferite domenii în acest sens, de la folosirea programelor de redactat partituri, de compoziţie, de editare muzicale ş. a. m. d. – până la crearea unor imagini pe baza muzicii şi invers: transformarea unor imagini în muzică.

Am învăţat să creăm muzică relaxantă, apelând, cu ajutorul programelor amintite, la diferite tipuri de instrumente muzicale. Astfel un meloterapeut, cunoscător al acestor programe, poate alege şi crea pentru fiecare pacient în parte muzica potrivită, cu instrumentele muzicale cele mai adecvate tratamentului acestuia. Calculatorul – care ar putea fi chiar generatorul îmbolnăvirii pacientului – devine astfel un asociat deosebit de util şi eficient în vindecarea acestuia. Cunoaşterea acestor programe muzicale poate aşadar nu numai uşura, ci – în primul rând – diversifica modalităţile de abordare ale tratamentului meloterapeutic.

Orele petrecute la aceste Lucrări de Laborator și cunoștințele acumulate ne pot fi de real folos în meloterapie, iar DVD-ul realizat rămâne un document grăitor și, în același timp, o amintire frumoasă pentru fiecare cursant care a participat la aceste aplicații.

Ultimul interviu dat de
compozitoarea si profesoara
LIANA ALEXANDRA

- interviul a fost realizat de Georgiana Mirica in
noiembrie 2010, la Universitatea Nationala de
Muzica din Bucuresti -

1. *Ce v-a determinat să alegeți meseria de compozitor?
O considerați o meserie sau o vocație?*

Am ales această meserie pentru că mi-a plăcut și atunci probabil că a fost vocația vieții mele. Sigur, ea devine și meserie, dar devine o meserie după ce depășești stadiul acela de pasiune și de creație, de dorință, de necesitate de a crea. Chiar ce m-a determinat nu pot să răspund, cu toată sinceritatea, pentru că eu am pornit educația muzicală din fragedă copilărie. Muzica a fost primul limbaj pe care l-am învățat, am învățat întâi să scriu note, să citesc note la 3 ani și, abia după aceea alfabetul. E greu de spus ce m-a determinat. Probabil că am crescut în mediul muzical și asta mi-a plăcut. Eu am făcut liceul teoretic unde am învățat foarte bine. Am ieșit șefă de promoție la liceul *Gheorghe Lazăr*, puteam să aleg orice, dar am ales-o pentru că atunci mi-a plăcut. Sigur, acum poate mi-am mai schimbat din păreri, dar cariera e consolidată într-o direcție.

Cred că dacă aș fi din nou la 18 ani n-aș mai porni să fac muzică din nou. Deși m-am afirmat -cred- unii spun că plenar-adică am compus mult –sunt- prezentă, un compozitor –cred că răsfățat până la urmă de soartă prin solicitările pe care le am. Dar, având o dublă sau triplă

participare și existență în viață. De exemplu, catedra impune o anumită rigoare.

Prezența la catedră ca profesor și viața socială își au regulile lor, creația e cu totul altceva, eu sunt profund dezamăgită de răutățile colegilor. Adică nu mi-aș fi putut imagina că în acest domeniu, răutatea umană – pe cât e de frumos limbajul muzical - e atât de mare. Și din acest punct de vedere, dacă aș avea 18 ani, nu aș mai face muzică. Adică, nu mi-aș imagina că mă întâlnesc cu niște răutați –invidie – atât de mare, încât se plătesc unele și cu viața. La modul fizic. Eu sunt căsătorită cu un compozitor, suntem împreună de o viață, noi nu ne-am invidiat și nu ne-am urât niciodată. Probabil că facem o excepție. Eu nu pot să fiu invidioasă pe cineva că a produs.

2. *Aveți un compozitor preferat? Dacă da, v-a influențat acesta într-un fel propriile compoziții?*

E greu de spus. Îmi plac compozitori din toate genurile, din toate stilurile. Îmi place foarte mult folclorul românesc. Dacă e să spun, compozitorul preferat e etos-ul nostru, românesc, totuși mă definește ca și autoare, ca stare de spirit. Tehnic, sigur, toate mijloacele tehnice.

3. *Ați compus lucrări în genuri diferite: simfonic, vocal-sinfonic, concertant, de operă, cameral. Dintre acestea, aveți predilecție pentru un anumit gen?*

Da, genul simfonic , vocal-sinfonic și opera. Deci, genurile ample, acestea mă și definesc.

4. *În care dintre lucrările dumneavoastră vă regăsiți cel mai bine?*

Cred că în simfonii. Pentru că nu le-am scris niciodată la cerere. De exemplu, concertele instrumentale, toate s-au născut din cerere. De aici unele combinații care par stranii: flaut și violă, concert pt. pian sau pt. 2 pian, sau pian la 4 mâini, concert pt. colarinet, pt. saxofon, 5 soliști

și orchestră. Au fost solicitări nominale. La simfonii a fost doar solicitarea sufletului.

5. *În ce formație instrumentală regăsiți cel mai bine echilibrul sonor?*

În orchestră și mai nou și în computer.

6. *Mi-ați putea spune anumite trăsături specifice definirii stilului personal?*

Cred că sunt neoromantică, așa cum mi-au spus mulți. Adică îmbin tehnici foarte moderne de compoziție, dar dacă nu sună și frumos mie nu-mi plac. Frumos nu înseamnă neapărat euforic, sau eufonie, poate să fie și dramatic dar nu m-am supărat când mi-au spus mulți muzicologi că sunt neoromantică.

7. *Sunteți o adeptă a programatismului sau vă regăsiți mai mult în muzica pură?*

În muzică și matematică. În asta mi-am dat și doctoratul.

8. *Ce vă inspiră pentru a compune și care sunt locurile favorite?*

Ideea muzicală în sine mă inspiră. Eu cu mine însămi.

9. *Credeți în geniul Mozart sau în muncă stăruitoare pentru a deveni geniu?*

Mozart în sine e un geniu. Sigur!

10. *Cum v-ați judeca propria creație în calitate de critic muzical, dacă aceasta ar aparține unui alt compozitor?*

Cu lupa criticului care are o meserie în mână. Nu cu sentimentul, ci obiectiv.

11. *Activitatea dvs. reunește mai multe direcții: pedagog, compozitor, mem-bru al unor uniuni de creație. Cum se îmbină toate aceste preocupări?*

O muncă asiduă.

12. *Care sunt perspectivele muzicii secolului XX?*

Este secolul cel mai frumos, cu cele mai multe stiluri.

13. *Cum vedeți muzica astăzi?*

Variată, așa cum e și omenirea. Eu sunt pozitivă.

14. *Un gând concluziv...*

Succes și pace pentru toată lumea și inspirație tuturor compozitoarelor.

LIANA ALEXANDRA [Z. L.]

Mai întâi am primit un SMS: “ În noaptea aceasta a murit marea compozitoare *Liana Alexandra* ”. Semnat – Șerban Nichifor, compozitorul, pedagogul, omul de atitudine, perechea de viață și de artă celei care... Nu. Nu se poate ! Am format imediat numărul de telefon. Soțul ei era încă în stare de șoc. Vorbea precipitat. O congestie cerebrală. S-a simțit rău în ultimele zile. Vorbea greu, jumătați de cuvinte... “Și, la doctor?”. “N-a vrut să meargă”.

De când o cunosc ? De când a primit premiul Asociației Culturale Mondiale a Evreilor Originari din România - A.C.M.E.O.R., acordat “personalităților culturale românești care promovează prietenia între România și Israel”. Eram în Sala ARCUB. Pe podium a apărut o făptura făcută să fie lumină printre oameni. A vorbit puțin, apoi s-a așezat la pian și ne-a cântat un fragment dintr-o compoziție; creația ei. Cine spune că muzica simfonică e greu de înțeles, nu face decât să vehiculeze o prejudecată, închizând butonul radioului numai când aude că se transmite concertul unui contemporan. **Muzica pe care-o ascultam semăna cu razele filtrate prin vitraliile unei catedrale: suave, “vorbind” la fel de tulburător cum o făceau preclasicii. Erau acolo seninatate amară după zbucium, plutire după frângere, uneori, ghemuire în sine, cum fac copii după ce au plans.**

Am întâlnit-o pe urmă la evenimentele artistice organizate de Asociația Culturală de Prietenie România-Israel - ACPRI – se număra printre vicepreședinții Asociației -, la atâtea Festivaluri “Enescu” ori matinee de răsunet, la Centrul Comunitar Evreiesc... Ne-am imprietenit. N-am să uit cum a venit cu soțul ei, când eram la spital, imobilizată, după ce suferisem un accident la un picior. Cum mi-a adus flori și ciocolată; ea , Liana, nume de floare. Cum vorbeam la telefon, cum ne trimiteam *e-mail*-uri. Chiar de anul nou ne-am urat de bine una celeilalte cu fulgi muzicali și căsuțe de basm și oameni de zăpadă.

Poate-a plecat să cânte lui Dumnezeu muzica ei.

Iulia Deleanu

**Revista REALITATEA EVREIASCA, Publicatie a
Federației Comunităților Evreiești din România, Anul LV,
Nr.354-355 (1154-1155), 1- 31 Ianuarie 2011, 25 TEVET, 26
SVAT 5771, pag. 20**

REMEMBER LIANA ALEXANDRA

A plecat dintre noi **LIANA ALEXANDRA**, prim-vicepreședinte din prima zi de la înființarea Asociației Culturale de Prietenie România-Israel (1990).

Născută în anul 1947, după absolvirea Universității Naționale de Muzică din București, cu specializări la Weimar și Darmstadt, **LIANA ALEXANDRA** parcurge toate treptele didactice, devenind Profesor universitar Dr. Pedagog cu vocație, în același timp pianistă de virtuozitate și daruită compozitoare, se bucură de recunoaștere națională și internațională: 1978 – Marele Premiu al Fundației Gaudeamus (Olanda), de șapte ori laureată a Premiului Uniunii Compozitorilor din România, 1980 – Premiul Academiei Române. Pe lângă alte zeci de premii obținute în SUA este desemnată de opt ori Femeia Anului. În 1990 compune *Simfonia a VIII-a Ierusalim* și, după Premiul Beer Sheva (1986), în anul 1997 i se acordă Premiul ACMEOR de Prietenie România-Israel.

Asociația Culturală de Prietenie România-Israel deplânge plecarea neașteptată și mult prea timpurie a minunatului om și prieten care a fost **LIANA ALEXANDRA.**”

Prof. Veronica Bârlădeanu

Asociația Culturală de Prietenie România-Israel

Revista “Jurnalul Săptămânii”, Tel Aviv, Ianuarie 2011, pag.2

In Memoriam LIANA ALEXANDRA

Negurile acestui capricios ianuarie bucureștean au răpit-o pe neașteptate și mult prea devreme pe muziciană complexă, pe inspirată și prolifică compozitoare **LIANA ALEXANDRA**, pe profesorul universitar de compoziție și orchestrație, pedagog dăruit, pianistă de virtuozitate și OM în agora, prea modest pentru a-și fi mediatizat recunoașterea națională și internațională, consacrarea de care s-a bucurat până la plecarea dintre noi, în plină putere de creație.

Născută în anul 1947, absolventă a Universității Naționale de Muzică din București (1971), a compus numeroase lucrări, genurile sale de consacrare fiind cel simfonic, vocal-sinfonic și concertant (8 simfonii, 3 opere, 7 concerte instrumentale, 4 cantate, un oratoriu pe teme biblice, precum și numeroase variate lucrări camerale).

Voi aminti cu emoție și închinare doar câteva dintre multele distincții ce i s-au acordat și în mod special pe cele ce vizează spațiul american: 1980 – Premiul Academiei Române și Premiul Gaudeamus (Olanda), de șapte ori laureată a Uniunii Compozitorilor din România, 12 premii obținute în SUA, printre care *Five Hundred Leaders of Influence* (1986, 1989), *Medalia Mileniului II* (2000), *Cercetătorul Anului 2001*, *Premiul Internațional al Păcii* (Uniunea Convenției Culturale a USA) 2003.

În anul 1990, împreună cu soțul ei, Conf. univ. Dr. compozitorul și violoncelistul Șerban Nichifor, a înființat duo-ul *Intermedia-Nuova Musica Consonante*, axat preponderant pe

promovarea muzicii contemporane circumscrise stilului neoconsonant predominant în muzica americană a secolului XX. Din anul 2002 *Nuova Musica Consonante*, prin înscrierea sa în planul INC – USA, devine *Nuova Musica Consonante - Living Music Foundation USA*, iar, din 2011, *Liana Alexandra – Nuova Musica Consonante – Living Music Foundation USA* în cadrul prestigioasei organizații *European Conference of Promoters of New Music* (ECPNM).

Îi însoțim cu gândul pașii în eternitate, pentru eternitate !

M. N. Rusu

Revista “Lumina Lina” / “Gracious Light”, Romanian Institute of Orthodox Theology and Spirituality, An XVI/Nr.1, Ianuarie-Martie 2011, pag. 80, New York

O VIE AMINTIRE...

Când rostesc numele doamnei LIANA ALEXANDRA, fără să exagerez cu ceva, mă cuprind fiori, nenumărate emoții deoarece domnia sa a fost printre primele mele repere în a lua contact cu muzica nouă. Până în 2005, aunci când am avut șansa de a o cunoaște, de a o întâlni , prin intermediul carismaticului și energicului compozitor și soț Șerban Nichifor, noțiunea de muzică nouă era pentru mine ceva mai mult decât străin, abstract...

Insă, ce mult mă bucur de acea după-amiază. Se spune că nimic nu e întâmplător. Oricât s-ar stradui unii să explice și să

demonstreze prin argumente științifice, hazardul nu are niciun fel de putere.

Totul a fost excelent proiectat. Și parcă îmi amintesc, ca fiind acum, când povestesc. În acea după-amiază, fiind în căutare de un loc de studiu am intrat în fosta sală Chopin, a Conservatorului bucureștean. M-a întâmpinat, cu zâmbet sincer, cu o amabilitate deosebită, neștiind că în fața ochilor mei se afla acea personalitate ce avea să-mi schimbe radical destinul meu artistic. Căutam o piesă din repertoriul nou, după anii 1970. Mi se părea un lucru dificil, deoarece nu aveam un feedback necesar.

Dar, ceva s-a schimbat din acel moment. Discuțiile, interesul manifestat, generozitatea domniei sale m-au fascinat. O asemenea influență a avut darul de a –mi schimba orientarea mea muzicală.

În mai puțin de două săptămâni, piesa “Quasi Cadenza”, o lucrare de referință în repertoriul violonistic postmodern mi-a devenit o lucrare preferată, nelipsită din aproape niciun recital personal.

Ce mult contează acest lucru, să cunoști compozitorul, omul deosebit aflat la locul potrivit.

Doamna LIANA ALEXANDRA este mai mult decât un pedagog. Este și va rămâne cu adevărat O DOAMNA, o prezență distinsă, o vie amintire ce o voi purta mereu în suflet!

De aceea o consider o artistă completă de secol XX care mi-a arătat cum anume poate evolua creația, prin reevaluarea componentei consonante, ce apropie umanul din fiecare din noi.

Pentru toate aceste viziuni noi asupra artei, rămân dator Doamnei LIANA ALEXANDRA și mereu va avea mereu, o vie amintire.

Prof.Dr. Daniel Mihai

26 Aprilie 2011

Ce reprezintă pentru cunoașterea mea muzicală LIANA ALEXANDRA

Prin anii '70 am ascultat la radio o piesă foarte interesantă de Șerban Nichifor, și alta, curând după aceea, una de Liana Alexandra. Am mers la marele magazin „Muzica” de pe Calea Victoriei și am întrebat dacă nu există cumva discuri cu muzica acestor compozitori. Mi s-a răspuns că nu există în stoc dar vor fi căutate și voi fi anunțat telefonic, numărul meu fiind cunoscut ca vechi client al magazinului. Totodată mi s-a spus că cei doi compozitori sunt soț și soție. Peste câteva zile am primit un telefon de la Șerban Nichifor care aflase cu surprindere că m-am interesat de dânsul și de soție și că dorește să mă cunoască. L-am invitat la mine și așa a început o prietenie legată, evident, de muzică și de o stimă reciprocă. Apoi am cunoscut-o și pe Liana Alexandra. De atunci am urmărit cu mare atenție tot ce prindeam pe la radio, rareori prin săli de concert cu recitaluri sau câte o simfonie a celor doi soți. Șerban mi-a dăruit o casetă cu simfoniile sale americane și cu două simfonii ale Lianeii care m-au încântat. Pentru coperta discului cu cele două simfonii americane i-am oferit o fotografie dintr-unul din parcurile naționale din SUA. Cu Șerban Nichifor apoi am înființat împreună „Asociația de prietenie România-Belgia” care a avut o frumoasă activitate, cu concerte și recitaluri. În acestea au fost executate și piese de Liana Alexandra și de Șerban Nichifor, ea la pian și el la violoncel.

Mărturisesc că un am fost un fan al muzicii contemporane, ca meloman neșcolit neputând să înțeleg logica ei. Ascultând cu atenție tot ce am putut să prind pe la radio, să găsesc câte un disc sau casetă din muzica Lianeii Alexandra, am început să mă familiarizez cu noul limbaj al unei părți a muzicii contemporane, adică ceea ce cei doi soți au numit „Nuova Musica Consonante” prin care vroiau să readucă în muzică regulile clasice de compunere, după dezastrul adus de dodecafonism și alte curente aberante apărute în a doua jumătate a secolului trecut. Din muzica Lianeii Alexandra am învățat să înțeleg ceva din muzica contemporană, am aflat că se pot realiza compoziții numai pentru

percuționiști („*Ritmuri pentru patru percuționiști*”), am aflat că se poate scrie o operă cu iz polițist (*În labirint*), cât de expresivă poate fi muzica repetitivă („*Crăiasa ghețurilor*”), sau valențele noi ce pot fi concepute pentru orgă, harpă și block-flöte, fără a mai vorbi de utilizarea benzii de magnetofon sau a calculatorului, nu pentru a dovedi modernitate ci pentru a da relief și fațete noi ideilor muzicale. Din păcate nu cunosc suficient vasta operă a Liane Alexandra (se pare peste 100 numere de opusuri) dar este o deficiență a editorilor de discuri de la noi care nu se ocupă deloc de promova-rea muzicii românești noi, ceea ce este un atentat la cultura națională.

Ca un continuu ascultător al posturilor de radio și asiduu cititor al unor reviste străine am constatat invazia muzicii baroce cu tot felul de nume scoase din anonimatul istoriei, cu muzică agreabilă, anostă și tot aceeași, dar peste toate aceste nume rămân să strălucească aștri, precum Bach și Händl. Cu muzica contemporană trăim același fenomen, o pletoră de nume cu piese prezentate în primă (și ultimă) audiție, ce nu ne spun nimic, peste care vor rămâne să se înalțe însă câteva vârfuri dar, noi contemporanii, le desprindem greu din marasmul general. Printre aceste vârfuri este, și va rămâne fără îndoială, Liana Alexandra, una din cele mai luminoase și performante figuri ale muzicii actuale de la noi, recunoscută și multipremiată și peste hotare. Plecarea ei prematură pentru a trece în istorie lasă un gol în actualitate și multe regrete pentru tot ce nu a apucat să ne spună. Eu personal îi port o mare grațitudine pentru că m-a apropiat de muzica contemporană, mi-a deschis asufletul spre un fascinant univers de sunete, îmbinate în chipuri noi dar, spre deosebire de mulți „moderniști”, inteligibile, chiar dacă necesită uneori o audiere repetată. Înțelegerea muzicii contemporane dă satisfacția matematicianului care a rezolvat o problemă dificilă sau a alpinistului care, după o luptă crâncenă cu stânca, a atins vârful. Liana Alexandra m-a învățat care sunt căile pentru a atinge piscurile muzicii contemporane, nu ușoare dar deschizătoare de noi perspective și satisfacții sufletești.

Prof. Univ. Marcian Bleahu

Gânduri pentru Liana Alexandra

Draga mea, sunt sigură că de acolo de sus mă auzi și mă înțelegi. Am pierdut o prietenă adevărată. Îți mai aduci aminte cum ne-am cunoscut? Ai venit la noi conducând o echipă de evaluatori naționali atunci când ne-ai impresionat prin profesionalismul tău, prin pregătirea profundă pe care ai făcut-o pentru a fi cât mai eficientă. Sincer am observat o minte organizată cum nu am mai întâlnit în viața mea. Noi, toți colegii de la Facultatea de Muzică ai Universității din Oradea îți suntem profund recunoscători pentru acea critică constructivă pe care ne-ai făcut-o cu blândețe și exigență, cu responsabilitate și colegialitate. Specializările noastre acreditate au astăzi în managementul lor și o părticică din sufletul tău nobil. Personal am constatat, alături de o pregătire profesional – științifică remarcabilă modestia și valoarea omului de artă, de cultură.

Îți mulțumesc Liana că după aceea ai avut încredere în mine și am făcut echipă în câteva evaluări ARACIS în țară. Îți mulțumesc că am reușit să învăț de la tine că exigența poate face casă foarte bună cu bunătatea și noblețea. Am suferit, și încă sufăr deoarece ai plecat prea repede, pentru că îmi propusesem să ne cunoaștem mai profund și mai deaproape. Au rămas prea multe lucruri nefăcute și nespuse ...

Noi toți îl rugăm pe Bunul Dumnezeu să te ocrotească în împărăția Lui.

Cu cele mai curate gânduri, cu durere și cu înălțătoare sentimente,

*Profesor universitar doctor **Agneta Marcu**, decanul Facultății de Muzică al Universității din Oradea.*

Oradea, 25 aprilie 2011

Liana Alexandra a fost pentru mine o prietena foarte buna si apropiata. Ne cunonsteam din anul 1978. Pentru mine este o pierdere foarte mare, faptul ca Liana nu mai este in viata, imi lipseste ca om si ca muziciana.

Toate piesele, pe care Domnia sa le-a compus pentru orga, mi le-a dedicat mie. Eu le-am interpretat cu multa placere permanent in turneele pe care le-am facut in multe tari si la prestigiose festivaluri internationale. Cronica muzicala a avut multe laude pentru aceste piese interesante si pentru aceasta compozitoare de geniu.

Imi doresc din toata inima ca muzica **Lianeii Alexandra**, care cuprinde numeroase lucrari simfonice, vocal-simfonice si concertante, sa fie interpretata si auzita, si in viitor, in multe sali de concerte din Romania si de peste hotare.

Ilse Maria Reich

27 Aprilie 2011

In memoriam Liana Alexandra

Atunci când vorbim despre o persoană la timpul trecut, ne gândim la imaginile care ne vin în memorie, ca semn că cineva nu a fost dat uitării. Atunci când vorbim despre o persoană la timpul prezent, ne plasăm într-un raport de unitate temporală între trecut și viitor. Personalitatea regretatei Liana Alexandra, atunci când este evocată prin prisma operei sale, îmbină reflectarea în conștiință a unei creații care își află originile în puncte temporale lăsate în urmă și care dăinuie în câmpul culturii într-un etern prezent.

Orice operă de artă dăruită cu harul virtuții estetice depășește orice limitare temporală. Or, creațiile muzicale și studiile muzicologice ale Liane Alexandra sunt circumscrise unei moșteniri culturale nepieritoare, pe care regretata compozitoare și savantă o lasă generațiilor viitoare. Opera sa rămâne o mărturie de neșters, la care se adaugă amintirile celor care au cunoscut-o personal, fie ca studenți sau colegi de breaslă. Personal, îmi amintesc de regretata maestră atât prin contribuțiile sale deosebit de valoroase în domeniul creației muzicale, cât și prin cunoștințele pe care aceasta le-a descoperit, cu generozitate, tuturor celor care au descifrat tainele formelor și analizelor muzicale tocmai datorită acestei personalități pentru care arhitectura muzicală a constituit temelia propriilor creații construite cu talent și dragoste pentru muzică.

Liana Alexandra reunește **indivizibilul** — creația care este circumscrisă unicității — cu **valoarea**, având însemnătate nu doar în câmpul conștiinței sociale (compozitoarea bucurându-se încă din timpul vieții de recunoaștere internațională), ci și în vârful ierarhiei artei și culturii fără frontiere. Prin urmare, nu putem vorbi despre Liana Alexandra la timpul trecut, deoarece compozitoarea există în **prezent** prin opera muzicală și literatura științifică de specialitate, iar toate aceste contribuții însumate constituie adevărate trepte către spiritualitatea izvorâtă din creația artistică.

Permanent preocupată de viața muzicală, având o vie înclinație către starea intelectuală și afectivă deosebit de intensă, Liana Alexandra rămâne un exemplu care strălucește prin opera sa, asemeni unei lumânări care va fi ars cu intensitatea care a mistuit-o, prematur, pe altarul muzicii. De fapt, în Antichitate, altarul era locul de jertfă și îmi amintesc că, odată, marele compozitor Ștefan Niculescu mi-a spus că drumul muzicianului decis să meargă până la capăt pe calea care i-a fost hărăzită este o Golgotă. Personal, cred în resurecția creatorului prin opera sa, cred că ceea ce rămâne din amintirea unui artist sunt operele sale, pentru că dacă omul nu este perfect, muzica poate accede către perfecțiune prin armonia pe care o aduce în mijlocul oamenilor. Dacă omul este muritor, limbajul muzical este nepieritor. Dar miracolul muzicii se produce doar atunci când este statornicită deplina consonanță între cei care creează

partitura și cei care o tălmăcesc și o ascultă, respectiv atunci când se creează o balanță între plăcerea compozitorului de a se dăruia semenilor prin arta sunetelor și plăcerea ascultătorului de a primi mesajul culturii. În cazul Lianeii Alexandra acest raport este unul de egalitate.

Un gând aparte de recunoștință pentru toate lucrurile frumoase pe care regretata maestră le-a înfăptuit pentru societate, atât în domeniul creației muzicale, cât și al cercetării muzicologice, va rămâne permanent în inimile celor pentru care Profesorul este un îndrumător, un mentor care transformă treptat, prin cunoștințe și pregătirea sa de specialitate, ucenicul muzician într-un profesionist pe băncile școlii.

Requiem aeternam Liana Alexandra.

Adrian Mociulschi R

OMAGIU LUMINII: OMAGIU DOAMNEI LIANA ALEXANDRA

Cum să construiești omagiu din cuvinte unui om căruia i-ai putea asocia lumina, zâmbetul de dincolo de rostire și o modestie care pare neverosimilă pentru lumea în care trăim, pentru felul agresiv în care fiecare caută să se pună în valoare – oricum mai mult decât merită...?

Cu ce raze de soare să scriu despre prezența – pe care nu o pot numi „amintire” – a celei care m-a îndrumat în aprofundarea disciplinei pe care astăzi o predau, și eu, la rândul meu? Cum aș putea mulțumi pentru faptul că a știut să fie cel mai discret profesor din toți pe care am avut bucuria să-i am, fără mania discipolilor și a măiestriei sale, fără exagarea de sine în fața studenților săi... Mereu caldă, prietenoasă – dar sobră în performanța didactică și componistică, mereu prezentă, demnă, dar atât de tainică... departe de cuvintele rostite despre sine, despre propria creație, despre ideile care o animau...

Doamna Liana Alexandra s-a ascuns în veșnicie foarte devreme, prea devreme... Îmi pare rău pentru generațiile de studenți care o vor asculta de cum încolo vorbind – și mai convingător – doar din muzica sa, din partiturile sale, din amintirile noastre frumoase pe care continui să refuz să le numesc „amintiri”, spunându-le „prezență”.

Doamna Liana Alexandra va vorbi de acum încolo din glasul co-autorului marii lor povești de iubire, profesorul, muzicologul și compozitorul Șerban Nichifor, cel care spunea că jumătate din sine a plecat cu aleasa inimii sale, iar jumătate din ea continuă să trăiască prin el.

Și va vorbi. Continuă să vorbească, căci orice act artistic privilegiat se află dincolo de cuvinte, acolo unde veșnicia se cucerește pentru o singură lacrimă, pentru un singur suspin sau un gând senin. O mult prea tristă zi de ianuarie ne-a adus aminte că muzica este croită mai ales

din tăceri, căci tăcerile vorbesc – la fel ca și în viață – mai mult decât cuvintele, decât sunetele. Muzica este mai ales ceea ce nu se aude, ceea ce s-a depozitat în amintirile frumoase pe care știi să le lași în urma ta. Toate celelalte sunt doar semnele văzute ale unor realități pe care, pentru a le revela, trebuie să le aproximăm prin sunete. Ceea ce auzim din muzică constituie prețul plătit pentru a împărtăși bucuria de dincolo de ea. Coborâm la ceea ce este, la expresia sonoră pentru că altfel am rămâne singuri în frumusețea care ne-ar înlănțui.

Doamna a ales să ne împărtășească frumusețea inimii sale, din care a izvorât arta sonoră cu simplitatea firească a copiilor care se joacă în mijlocul unei poieni însorite. Doamna Liana Alexandra știa că frumusețea eliberează numai când este împărtășită, altfel devine singurătate. Acea singurătate care nu rodește, care nu înflorește în taină, care nu-și deschide lumina spre alții pe acele căi de nimeni știute...

Eu am văzut lumina ei și din băncile mici ale conservatorului – în vremea când Domnia sa ne deschidea tainele formelor și analizelor muzicale, mi-o amintesc atât de clar și din serile muzicale minunate în care interpreta – în duo – lucrările pe care le zămislise în orele de veghe artistică. Și o văd și acum, când dorul de ea mă copleșește, când o aud rostind frumoasele sale lecții de dincolo de vreme... în sălile care răsună a veșnicie.

Am auzit-o tot timpul în care mă simțeam, câteodată, aproape singură. Timpul în care visam – ca și azi - la o lume în care să nu se mai valorifice doar arta publicului abundent, în care să conteze calitatea morală a artei noastre. Chiar și valoarea devine, în contextul seninătății sufletești, un concept lipsit de un spectru complet de rezonanță: armonicile ei se estompează în dreptul unei contemporaneități insuficiente în moralitate, dar crispată în încercarea de a crea și menține aparența moralității.

Am auzit-o și atunci când visam ca, dincolo de virtuozitate și prestanță culturală, să simt, să văd opera muzicală ca pe o necesitate spirituală – mai mult decât estetică, atunci când visam la arta care trebuie pururea hrănită de iubire, de o viață curată și limpede, de frumuseșea nepieritoare, statornică.

Cuvintele sunt întotdeauna prea puține atunci când încerci să vorbești despre cei pe care-i iubești. Tăcerea este virtutea rară, singura care poate supraviețui în vecinătatea marii muzici, a marilor iubiri; prea puțini însă suntem capabili de ea.

Doamna Liana Alexandra ne vorbește din lumină despre singurul lucru ce nu se învață în academiile de artă: ***va trebui să dăm seama despre fiecare sunet pentru care l-am ascultat – fără a-l iubi.***

Etern omagiu Doamnei și prezenței sale luminoase.

Cu deosebit respect și recunoștință, de dincolo de timp,

Petruța Măniuț Coroiu, Univ. Transilvania Brașov

Liana, colega noastră cu o inteligență excepțională, a fost prima în decursul scolii, iar dacă alăturăm acestui dar Dumnezeuiesc și harul talentului muzical, putem spera să creionăm ce fel de om a fost. Gradul de excepțională strălucire în atâtea domenii este probabil motivul pentru care mulți dintre noi nu au înțeles-o decât parțial: varfurile prea înalte sunt inaccesibile oamenilor obișnuiți și doar cei aleși, cei pregătiți și dotați ca să le cucerească pot avea

privilegiul de a privi de pe inaltimea lor lumea intreaga. Liana traia intr-o lume in care aerul era pur si rarefiat.

Pentru noi ceilalti, raman doar cuvintele de admiratie la adresa ei si bucuria de a fi fost - pentru scurte sau mail lungi perioade de timp langa ea. Am iubit-o pentru viata interioara pe care simteam ca o traieste, pentru faptul ca a avut dorinta de a ne vedea in ciuda preocuparilor noastre mondene, pentru modestia unei prezente puternic intelectualizate, cu realizari, creatii - daruri de suflet - ce vor ramane in memoria noastra chiar daca sunt mai putin intelese.

Sunt mandru ca am facut parte din aceasta generatie, ca am avut privilegiul de a fi colegi. Putini au avut forta de a se inalta la nivelul Lianeii, poate de aceea cu tristete o elogiez... sunt pierderi ce nu pot fi evaluate.

Imi permit sa adaug si cateva versuri pe care un coleg din USA, Sorin Davidescu, mi le-a trimis imediat dupa anuntul disparitiei Lianeii.

Liana
Amintirea ta ma cauta-n tristete
Un concert de pian ce n-a ajuns
la final, ultima nota
Ne vom intalni candva, mai curand sau mai tarziu
Ziua anume nu conteaza
Acolo unde rautatea oamenilor e primita cu scarba
Senina ti-e fruntea, cu audienta de milioane
Vei scrie atunci ultima nota
Tacerea va cadea alene.

Dr. Petre Popescu
senior astronomer
Astronomical Institute of Romanian Academy
www.astro.ro

Cuvinte mici pentru un mare om

...de ce nu știm să prețuim cu adevărat oamenii valoroși, care au însemnat atât de mult pentru mai multe generații...?

Am cunoscut în anii studenției un compozitor important în persoana doamnei profesoare Liana Alexandra. Era CRĂIASA muzicii românești, și nu doar prin opera pentru copii “Crăiasa zăpezii”. Anii au trecut și am avut onoarea și privilegiul de a fi colegi la același Conservator. Am asistat neputincios la plecarea sa în eternitate ...a fost șocant!!!...era un om atât de viu și de optimist... Poate că nu mă voi obișnui nicicând cu faptul că nu o voi reîntâlni pe hol pentru un simplu salut cordial. Și îmi este greu, pentru că nu îi voi mai vedea zîmbetul decât în sufletul meu.

Vreau să sper că mai suntem câțiva care să îi mulțumim pentru că destinul dumneai s-a intersectat și cu destinele noastre.

*Vlad Dimulescu,
Mai 2011, București.*

IN AETERNUM

Tot ce am compus începând din august 1978 s-a născut din dragoste, dintr-o eternă dragoste pentru scumpa mea soție **LIANA ALEXANDRA**, ilustra compozitoare ce a părăsit aceasta lume cu mult înainte de vreme, în noaptea de 9 spre 10 ianuarie 2011...



**... Septembrie 1979... Eram pe-atunci foarte tineri și fericiți că Dumnezeu ne oferise deja primul an de dragoste absolută !
*Trăiam într-o lume paralelă - doar a noastră ! - și nu ne interesa nimic altceva !***



Totul s-a proiectat direct și în muzicile noastre, până atunci mai abstracte (conforme normelor stilistice ale școlii românești contemporane, ce promovează tratarea unor elemente ale folclorului ancestral prin noi tehnici componistice preluate din cultura vest-europeană), dar care au devenit imediat foarte consonante, armonizate cu dragostea ce ne făcea atât de fericiți ! Practic, grație acestei iubiri cu adevărat transcendentale, prin creațiile noastre a apărut în muzica cultă românească o noua direcție stilistică: *“new consonant music”* (*“nuova musica consonante”*), sincronizată în special cu școala nord-americană, de care am fost amândoi cel mai atașați. De altfel, după 1990, această direcție inițiată de noi s-a oficializat și prin crearea *“Nuova Musica Consonante Living Music Foundation USA”* (membră a *“Vox Novus New York”* și a *“European Conference of Promoters of New Music”* – ECPNM), în complementaritate cu genul *“visual music”* în care am avut de asemenea prioritate absolută în România, fiind premiați și recunoscuți ca atare și de prestigioasa Northeastern University din Boston, Massachusetts (USA) - centrul pilot al acestui deosebit de important domeniu de avangardă.



Așadar, în septembrie 1979, cu totul întâmplător, am început să citesc “Domnișoara Christina” de Mircea Eliade. De la primele rânduri am fost fascinat de minunata poveste de dragoste ce m-a “transpus” instantaneu în universul magic creat de marele scriitor. Era de fapt o realitate complexă, căci trăiam simultan atât în lumea “Domnișoarei Christina”, cât și în cea a dragostei ce m-a legat pe veci de Liana mea ! Pe măsură ce pătrundeam mai adânc în universul literar, “auzeam” virtual, în subconștient, muzici nemaiauzite până atunci, dar mai ales era un vals trist - proiectat atemporal, în *rallenti* - ce mă obseda și ce mi-a apărut, ca într-un vis ... I l-am cântat imediat Lianeii, pe vechea ei pianină din strada Luceafărului Nr. 2 – noi cântându-ne mereu tot ce ne trecea prin minte ! I-a plăcut foarte mult, m-a sărutat și, în reciprocitate, *mi-a cantat și ea o divină melodie, tot un vals, pe care tocmai îl compusese și ce avea să fie tema centrală a splendidei ei opere “Crăiasa Zapezii”, după Hans Christian Andersen – Liana fiind fascinată de această eternă poveste de dragoste !!!*

Întotdeauna făceam așa, mărturisindu-ne instantaneu trăirile muzicale și încurajându-ne reciproc ! De multe ori Liana mi-a sugerat și unele extrem de prețioase soluții de orchestrație – domeniul pe care îl preda la Conservator și în care era de asemenea o Maestră desăvârșită ! Apoi ne retrăgeam fiecare la masa lui, iar când unul dintre noi (mai mult eu) era obosit sau descurajat, celălalt (în

special Liana !) își stimula energic partenerul: *“eu am terminat, tu ce faci ? vezi ca ți-o iau înaintea !”* De fapt, fiecare din noi se bucura mai mult de realizările celuilalt. Eram și în profesie doi parteneri uniți până la contopire, într-o “competiție” în care doream să câștigăm mereu ÎMPREUNĂ !!! Iar dacă câte-o dată câștiga doar unul dintre noi, celălalt se bucura mai mult decât dacă ar fi câștigat chiar el. Acesta a fost și unul dintre “secretele” familiei noastre de compozitori, căci dragostea noastră eternă neutralizase dintru început orice orgoliu, orice efemeră vanitate...

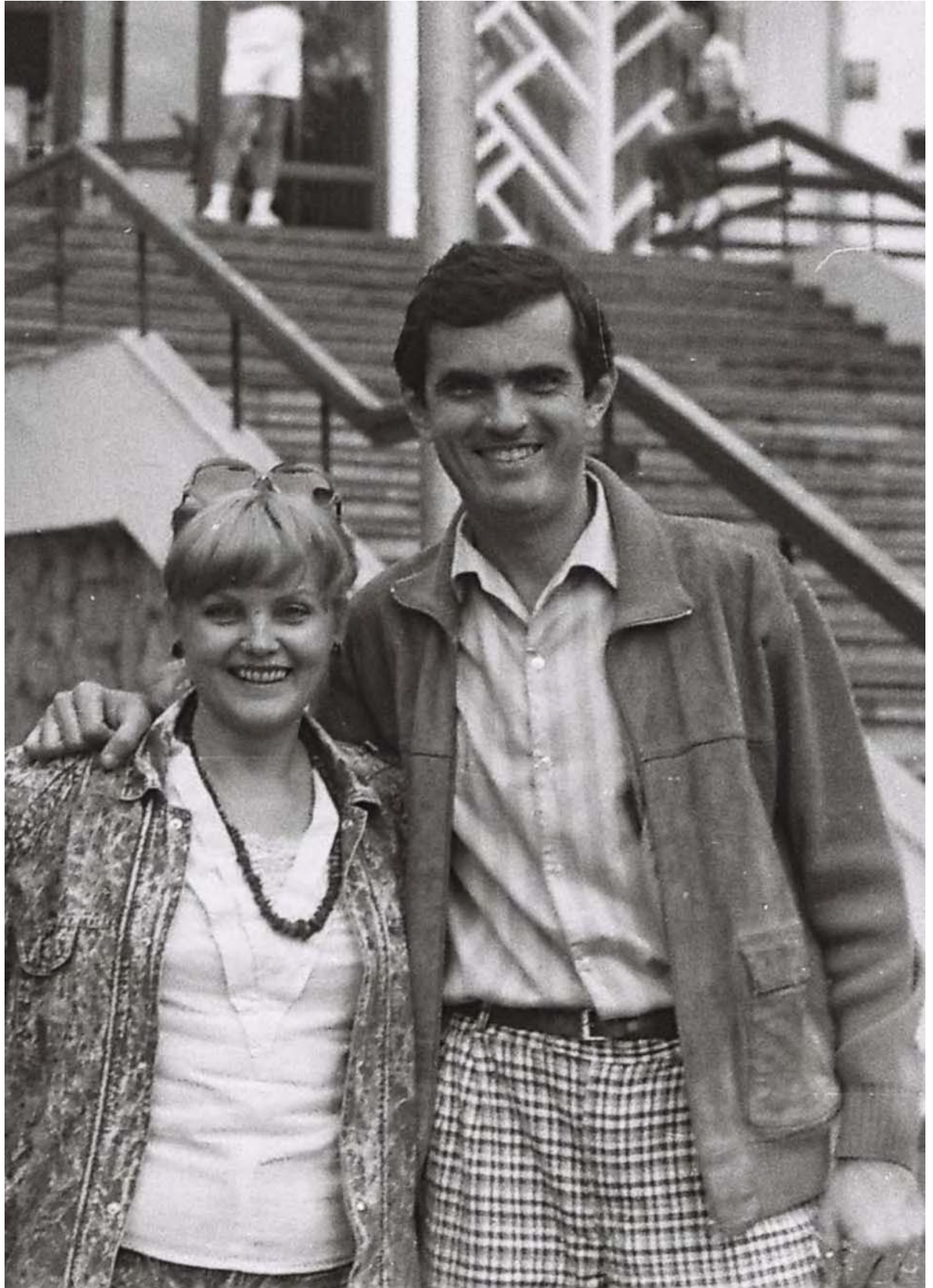
Un glas lăuntric m-a îndemnat să scriu o operă dedicată Lianeii – dar nu o opera în sensul tradițional, ci o operă-film, prin care să încerc să exprim dragostea mea pentru Liana!



Pentru mine ea a fost simbolul inefabil al unei Ființe Ideale, aureolate de Lumina Divină - ce s-a sacrificat pe altarul iubirii eterne, dincolo de viață și de moarte !

Daca nu ar fi fost Liana, eu nu aş fi fost compozitor. Daca nu ar fi fost Liana, eu nu aş fi trecut prin cele mai cumplite şi dureroase evenimente din viaţa mea. Daca nu ar fi fost Liana, eu poate nici nu aş fi existat ca persoană fizică. Liana a fost singura persoană în care am avut încredere totală şi la bine, şi la rău. Liana a fost singura persoană în care mi-am deschis sufletul mai mult decat mi l-aş fi deschis pentru mine însumi, pentru că în Liana am văzut întotdeauna o icoană în care pot să am încredere deplină.

Lianeii i-am dedicat tot ce am compus din momentul în care Bunul Dumnezeu ne-a unit ca *suflete pereche*, ce nu îşi găsesc fericirea decât împreună şi care, atunci când El va voi să le reunească în nesfârşitele spaţii ale Eternităţii, nu se vor mai despărţi NICIODATĂ !



... Când scriu aceste rânduri, au trecut deja patru luni de la plecarea Liane mele pe drumul fără de întoarcere... Aparent nemotivat – în fond era perfect sănătoasă ! –, la începutul lunii august 2010 Liana mi-a spus: *“Eu o sa mor repede, o să vezi...”*

Știam ce o macină: invidia efectiv satanică a unor colegi sus-puși administrativ, cu efecte devastatoare pentru orice artist. De altfel Liana sublinia mereu: *“Deși am foarte mari succese în toată lumea și în special în USA, deși am fost distinsă cu cele mai importante premii internaționale de compoziție, în România și acum, ca și pe vremea comuniștilor, sunt interzisă de peste tot – inclusiv la UNMB și la UCMR ! Am fost singurul compozitor român în viață interzis la Decada Muzicii Românești din Noiembrie 2010, organizată cu ocazia aniversării Uniunii Compozitorilor, a cărei membra sunt de 40 de ani ! Apoi, m-au interzis și la festivalul SNR-SIMC din Decembrie 2010... Proiectul meu pentru Săptămâna Internațională a Muzicii Noi prezentat în 2009 a fost respins de comisia simfonică – dar în schimb mi-au furat ideile ! Sunt cea mai ostracizată profesoară din Conservator, toate propunerile de cursuri la nivelurile master și doctorat fiindu-mi respinse de rectorul Dan Dediuc și de sefa de catedra Doina Rotaru: <Sintaxe Orchestrare Contemporane> în 2008 și <Relația dintre Forme Muzicale și Orchestrație> în 2010 - ambele cursuri fiind publicate în edituri occidentale !!! În 2008 sefa de catedra și rectorul m-au subevaluat flagrant, după 37 de ani de învățământ în care am fost mereu apreciată la superlativ – și asta numai din cauza invidiei lor patologice ! Am făcut contestație – dar nici până azi rectorul nu mi s-a răspuns ! Acum Doina Rotaru vrea să mă pensioneze anticipat – mi-a și spus-o direct, în Octombrie 2010 - pentru a o angaja în locul meu pe fiica ei Diana Rotaru, căci pe un post de profesor se pot crea două posturi de asistenți.”*

Liana avea perfectă dreptate - era total interzisă de mafia cripto-comunista obediența kgb-ului, ce încă mai terorizează muzica românească (în special UNMB și UCMR), dar știam și personalitatea extrem de puternică a Liane, ce nu se lăsa ușor doborâtă. Am încurajat-o imediat, așa cum ne încurajam mereu unul pe altul, crezând că e doar un moment de depresie trecătoare – dar de fapt a fost o cruntă presimțire... În noiembrie 2010 ea a explicat totul public, într-un interviu acordat studentei sale preferate Georgiana Mirică, o strălucită reprezentantă a tinerei generații de muzicologi, ce urma să prezinte un *“Portret Componistic Liana Alexandra”* la un congres de muzicologie din Germania. Este o mărturie tragică făcută de o creatoare de geniu, cu siguranță șefa generației sale și cea mai importantă compozitoare din România, cu nenumărate premii internaționale, apreciată pe toate meridianele și în special în USA,

Israel, Olanda, Belgia, Germania, Elveția, Italia, Spania, Grecia, Japonia – dar total interzisă în propria țară de colegii și mai ales de colegele cu puteri administrative...

“Cred că dacă aș fi din nou la 18 ani n-aș mai porni să fac muzică.... Deși m-am afirmat - unii spun că plenar -, am compus mult și sunt un compozitor răsfățat până la urmă de soartă prin solicitările pe care le am. Dar, având o dublă sau triplă participare și existență în viață. De exemplu, catedra impune o anumită rigoare.

Prezența la catedră ca profesor și viața socială își au regulile lor, creația e cu totul altceva, eu sunt profund dezamăgită de răutățile colegilor. Adică nu mi-aș fi putut imagina că în acest domeniu, răutatea umană – pe cât e de frumos limbajul muzical - e atât de mare. Și din acest punct de vedere, dacă aș avea 18 ani, nu aș mai face muzică. Adică, nu mi-aș fi imaginat că mă întâlnesc cu niște răuțați – invidie – atât de mari, încât se plătesc unele și cu viața. La modul fizic. Eu sunt căsătorită cu un compozitor, suntem împreună de o viață, noi nu ne-am invidiat și nu ne-am urât niciodată. Probabil că facem o excepție...”



Pe data de 5 ianuarie 2011 era la facultate, atunci când șefa ei de catedră Doina Rotaru (ce, în ultima perioadă, o supusese pe Liana la un regim de teroare și de șicane insuportabile, în scopul de a o

îndepărta cât mai repede pe Liana și de a face astfel loc în catedră fiicei sale, Diana Rotaru) i-a spus, cu nedisimulată ură, niște cuvinte profund nedrepte legate de prezența Lianeii pe data de 16 Decembrie 2010 la solemnitatea acordării Premiilor Academiei Române, unde fusese invitată de eminentul om de cultură israelian Baruch Tercatin, ce o aprecia pe Liana în cel mai înalt grad. Cuvintele ucigașe ale șefei de catedră au fost, așa cum mi le-a relatat apoi Liana: *“Da’ ce mai căutai tu acolo ?”*. Aceste cuvinte, spuse cu maximă duritate, cu ură, i-au produs Lianeii un spasm cerebral... A fost picătura de apă ce a umplut paharul, după aproape 3 ani de interdicții (toate cursurile de master propuse de ea conducerii UNMB fiindu-i respinse fără nici o justificare) și subevaluări frauduloase (*“pedeapsa subevaluării, pentru vina de a promova creația neoconsonantă în general și cea americană și israeliană în special”*, mărturisirea Liana într-o scrisoare, subliniind și faptul că la contestația depusă de ea pe 1 Octombrie 2008 nu primise niciun răspuns, rectorul Dan Dediu violând astfel în mod vădit normele legale...) – toate luând forma unei abominabile *crime morale* săvârșite intenționat împotriva Lianeii...



Domnule Rector,

Subsemnata Prof. Univ. Dr. Liana Alexandra Moraru
vă rog să-mi elibera o copie după
fișa de evaluare a activității personale, pentru
anul calendaristic 2007.

Cu mulțumiri,
Prof. Univ. Dr. Liana Alexandra Moraru

București, 1 octombrie 2008

Domnului Rector al Universității Naționale de Medicină
din București.

Liana nu i-a răspuns nimic șefei de catedră, dar atunci când a ajuns acasă mi-a povestit totul și mi-a mai spus că o doare capul, crezând inițial că a răcit. A avut o noapte de coșmar, ea întrebându-

se și în somn: *“Cum adică, ce mai căutam eu acolo ??? Mi se interzice până și prezența la acordarea premiilor Academiei ???”* Nu a vrut să meargă la spital, în ciuda insistențelor mele, fiind convinsă că *“e ceva trecător”* și argumentând, în plus, că *“de-abia așteaptă Doina Rotaru să afle că m-am dus la spital, ca să mă pensioneze anticipat. Are nevoie urgentă de postul meu, pentru fiica ei Diana !”*. După puțin timp, în ciuda unei aparente ameliorări, a intervenit, în somn, hemoragia cerebrală indusă tocmai de invidia și de răutatea satanică a submediocrilor *“colegi”* compozitori... Mă întreb dacă acum – știind-o pe Liana în groapă – *ucigașii ei morali (în special Doina Rotaru și Dan Dediș)* sunt mai fericiți ? ...Mă gândesc permanent la Liana mea **CE PUTEA FI ȘI ACUM IN VIAȚĂ**, mă gândesc la cei 33 de ani de fericire supremă, de consonanță perfectă, dar și la locurile în care se află ea acum, atât spiritual, cât și fizic – și, oare, *cum aș mai putea “sta liniștit și compune”(așa cum mă sfătuiesc unii) când știu că, în acest timp, trupul Liane mele – la fel frumos ca și sufletul ei – devine, lent dar implacabil, PĂMÂNT...*



Serban Nichifor, *in tempore belli*, 9 Mai 2011





Liana ALEXANDRA



Liana ALEXANDRA



Liana ALEXANDRA















Liana ALEXANDRA





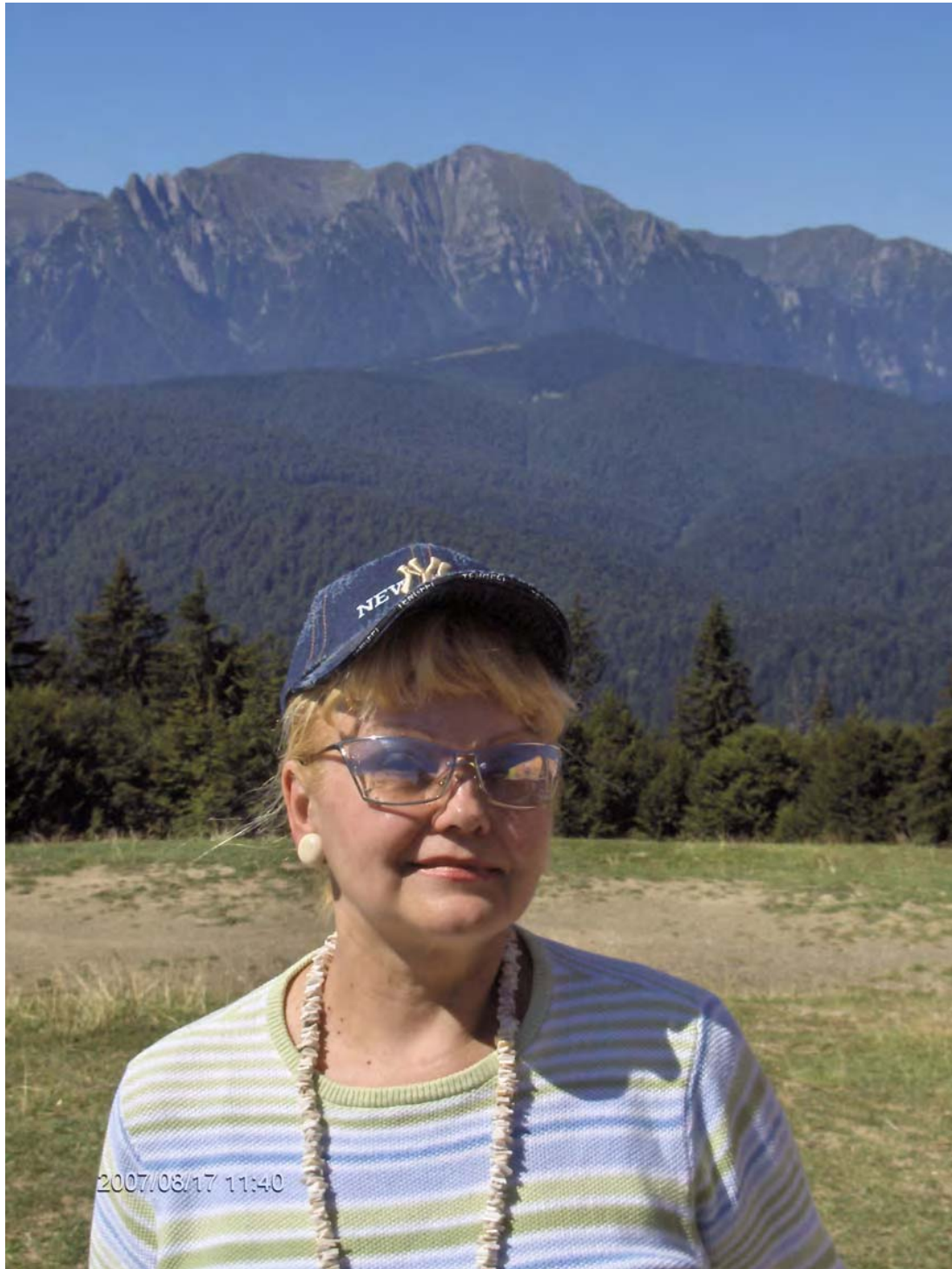




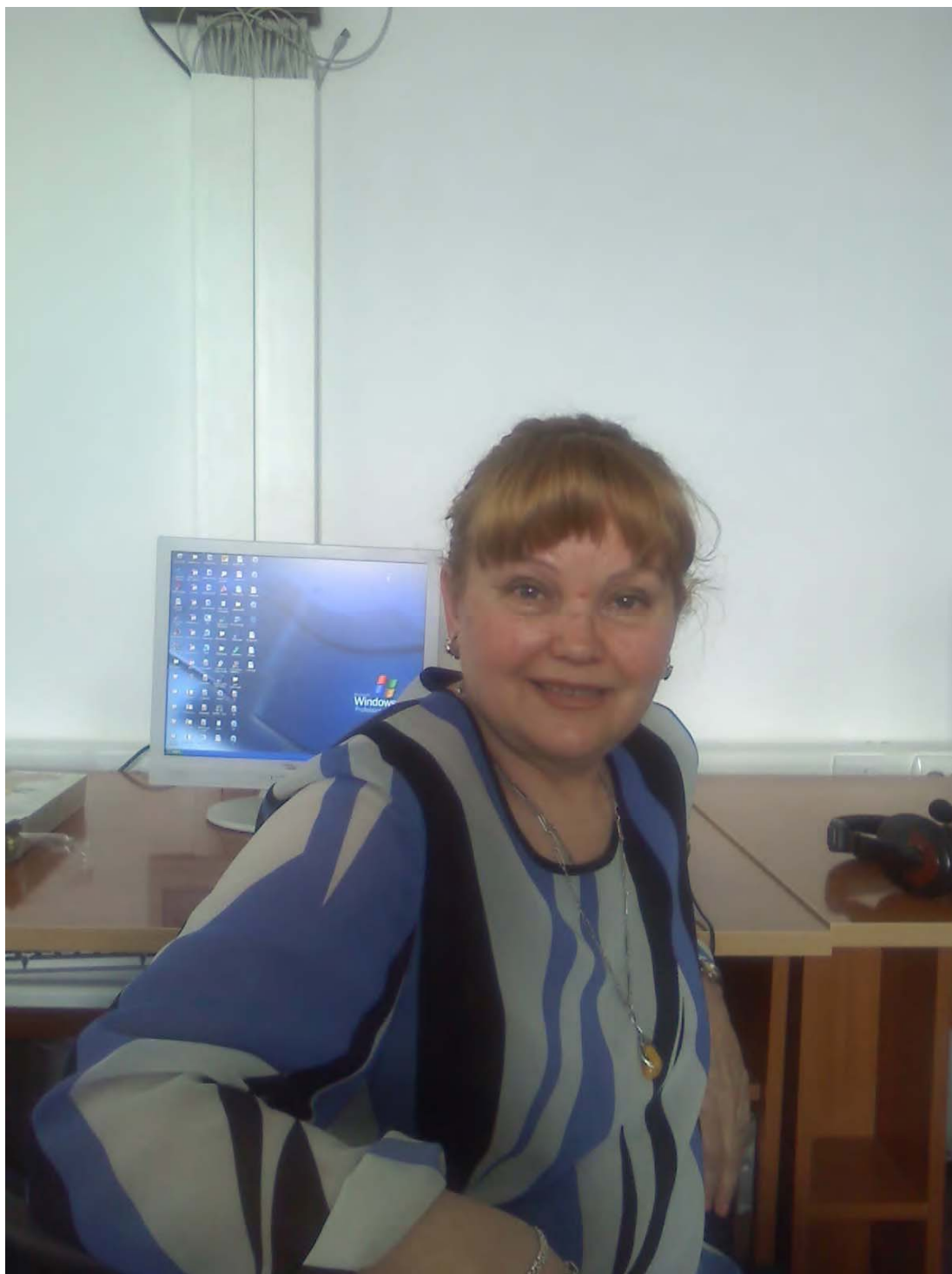
Predeal, 5-VIII-2008



Bucharest, “George Enesco” Museum, 17-IX-2001



Predeal , 18-VIII-2007



Brasov, 23-V-2009



Romanian Athenaneum, 27-V-2008



Athens, 24-IV-2009



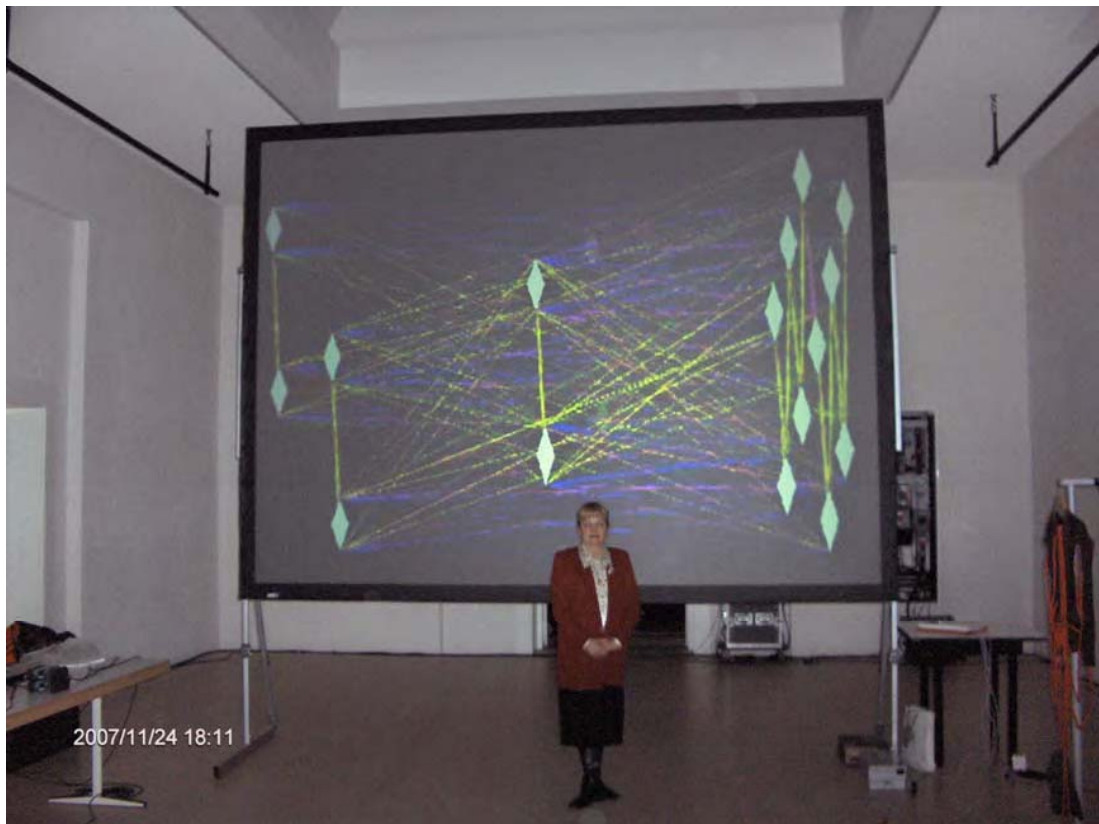
Brasov, 23-V-2009



Barcelona, 28-XI-2009, Punto Y Raya Prize



Barcelona, 28-XI-2009, Punto Y Raya Prize



Dresden, 24-XI-2007, Visual Music Prize, CYNETart_07encounter



Barcelona, 28-XI-2009, Punto Y Raya Prize



2007 Gold Medal for Romania, ABI-USA)



**The
American Biographical Institute**

does hereby recognize that

Liana Alexandra-Moraru

*has been appointed a Founding Member of
distinguished standing and has been
conferred with an honorary appointment to the*

International Women's Review Board



2008
Founding Member

Janet M. Evans
Janet M. Evans
ABI President

Anna Howland
Anna Howland
Founding Member-in-Residence



This Edict

Hereby Inaugurates and Recognizes

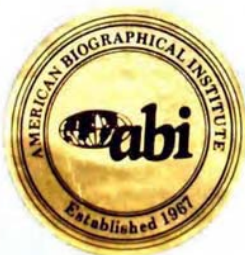
Prof. Dr. Liana Alexandra-Moraru

as a

Sovereign Ambassador
of the

Order of American Ambassadors

*Selected on the basis of outstanding achievement,
and continuous display of honor, dedication
and influence to all.*



General Ambassador

Jim Evans
Order Registrar

Jim Keenan

Date

July 23, 2008

UNION DES COMPOSITEURS BELGES (UCB)

RUE D'ARLON 75-77 - 1040 BRUXELLES

En sa séance du jeudi 20 octobre 2005,
le Conseil d'administration de l'UCB a décerné une

MENTION D'HONNEUR

à
Madame Liana Alexandra
et à
Monsieur Serban Nichifor

compositeurs roumains, résidant à Bucarest,
pour le talent et le dynamisme avec lesquels ils ont diffusé les oeuvres de compositeurs belges
dans les nombreux concerts et festivals qu'ils ont organisés.

Fait à Bruxelles, le 20 octobre 2005.

Pour l'UCB,

le Président, Chevalier Jacques LEDUC







**With the Belgium Ambassador Philippe Roland
03-VII-2008**



Bucharest, 8-IX-2007, “George Enesco” Festival



Bucharest, 16-XII-2010, with Baruch Tercatin at the Romanian Academy



Zagreb, 2005, with Henk Heuvelmans



With Mignon Silva, 17-V-2006



Bucharest, 17-V-2006, Exhibition of Dan Reisinger (Israel)



Predeal, 6-VIII-2008, with Lory Walfish



Bucharest, 9-XII-2006, Belgium Ambassador Philippe Roland, Jacques Leduc, Liana Alexandra, Daniel Sotiaux, Serban Nichifor



**Antwerpen, 1999, with Jacques Leduc;
with Raoul De Smet and Lucien Posman**



Bucharest, 1999, with Aaron Rabushka



Bucharest, 25-X-2001, with Catherine Towbin



Bucharest, 13-XI-2002, with Ilse Maria Reich



Mecklenburg, 2003, with Peter Lastein



Hamburg, 2003



Bucharest, 2004, with Susan McClellan



Bucharest, 2004, with Richard McClellan



Bucharest, 4-VII-2004



Bucharest, 2005, with Susan McClellan



Bucharest, 2005, with Sallie Webb, Susan McClellan and Richard McClellan



Frankfurt, 2004, Frau und Musik's twenty-fifth anniversary



Bucharest, 2002, with Zygmunt Krauze



Bucharest, 1-XI-2008, with Prof.Dr. Petre Popescu and her colleagues



Brasov, 23-V-2009, with her students



Bucharest, 21-XII-2010, the last concert... Liana Alexandra, Serban Nichifor, Gabriel Fulea, Any Clara Mihai, Daniel Mihai, Ana-Maria Avram



Bucharest, 11-XII-2004, with Daniel Wojcik, the MidImage creator



Sarvar, 2004, with Istvan Szigeti



8-VII-2009, invited by Albert II, the King of Belgium



Mangalia, 27-VIII-2006



Bucharest, 28-X-1985



Mangalia, 28-VIII-2006



Bucharest, 19-II-2004, with Elena Rotarescu



Bucharest, 29-IV-2006



Bucharest, 21-III-2006



Bucharest, 23-IV-2006





Bucharest, 12-IX-2006, Cismigiu Park



Bucharest, 01-I-2000





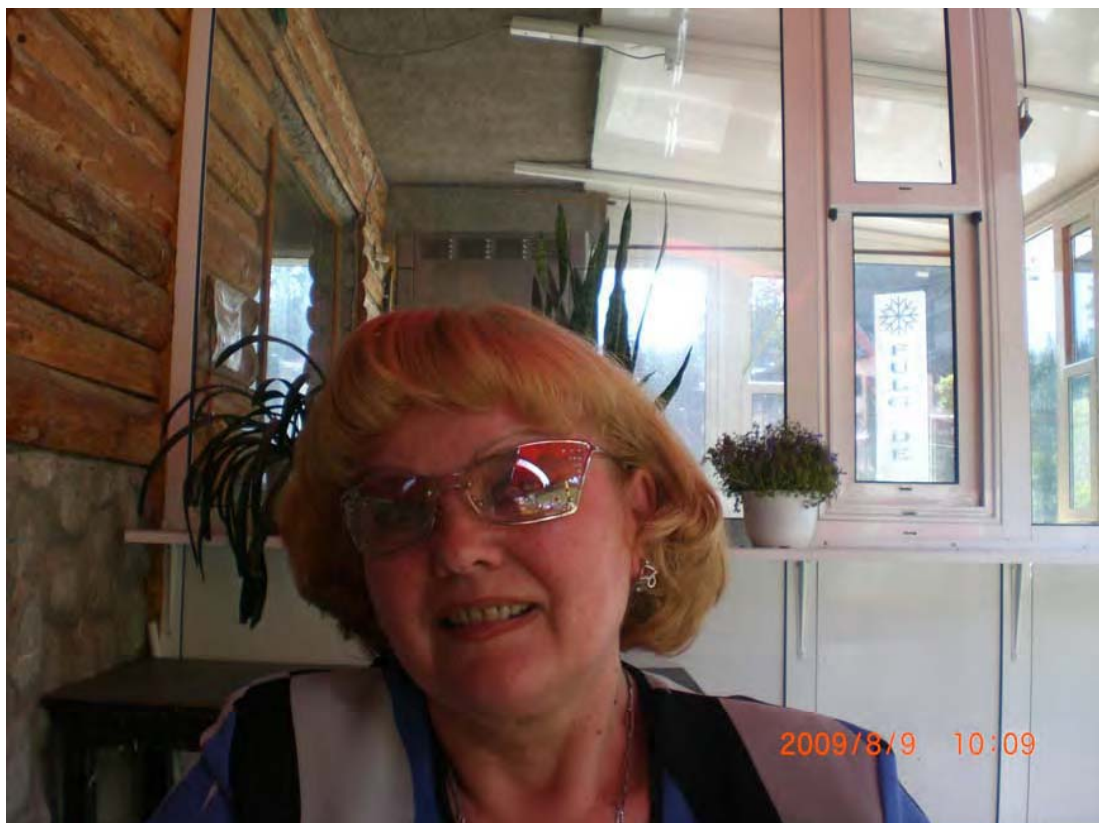
Bucharest, 1999



Predeal, 2003



Predeal

















Liana Alexandra
Composer

Born: May 27, 1947, Bucharest, Romania **Married to** [Serban Nichifor](#),
composer

Studies

1965-1971 - "Ciprian Porumbescu" University of Music, Bucharest,
Composition Department. Awarded the special scholarship "George Enescu"
1974, 1978, 1980, 1984 - international courses of composition at Darmstadt,
West Germany

1983 - an USIA stipendium in USA

PhD in Musicology

AT PRESENT: Master in music; Professor at the National University of Music of
Bucharest, (teaching composition, orchestration and musical analyses), Member of
[Duo Intermedia](#) and co-director of the **NUOVA MUSICA CONSONANTE-
LIVING MUSIC FOUNDATION INC.(U.S.A) Festival**, with Serban Nichifor

Selected Works

Symphonic, vocal-symphonic and concert music, music for opera

Symphony I (1971)

Cantata for women's choir and orchestra (verses by Lucian Blaga, 1971

Valences, symphonic movement, 1973

Concerto for clarinet and orchestra, 1974

Concertant Music for 5 soloists and orchestra (1975)

Lucian Blaga, 1977
Cantata II for soprano, baritone, mixed chorus and orchestra (verses by

verses by Nichita Stanescu, 1977
Symphony II *Hymns*, 1978

Opera for children *The Snow Queen* after a story by Hans Ch. Andersen,
1978

Concerto for flute, viola and chamber orchestra, 1980

Ballet *The Little Mermaid* after a story by Hans Ch. Andersen, 1982

Symphony III (1982-1983)

Symphony IV (1984)

Symphony V (1985-1986)

Opera *In The Labyrinth* after a story by George Arion, 1987

Symphony VI (1988-1989)

Symphonic poem *Jerusalem* (1990-1996)

Concerto for string orchestra (1991)

Concerto for piano for four hands and orchestra (1993)

Chamber opera *Chant d'amour de la Dame à la Licorne* (verses by Etienne
de Sadeleer(1995)

Symphony VII (1995-1996)

Concerto for saxophone and orchestra (1997)

Pastorale for wind orchestra (1999)

Concerto for oboe and orchestra (2000)

Concerto for organ and orchestra (2002)

Symphony IX *Variations*, Computer Music (2003)

Computer Music 8 *Studies* (2004)
Video-opera *The Sojourn of Spirit* (2007)

Chamber music

Sonata for flute solo (1973)
Music for clarinet, harp and percussion (1972)
Lyric Sequence for clarinet, trumpet and piano (1974)
Two sequences for soprano and chamber orchestra (1976)
Collages for brass quintet (1977)
Incantations I for mezzo-soprano, flute, harpsichord and percussion (1978)
Incantations II for violin, viola, cello and piano (1978)
Consonances I for 4 trombones (1978)
Consonances II for clarinet and piano (1979)
Consonances III for organ solo (1979)
Consonances IV for clarinet and tape (1980)
Consonances V for organ solo (1980)
The Sun And The Moon for chamber mixed choir (1981)
Images interrupted for wood wind quintet (1983)
Quasi Cadenza for violin (1983)
Pastorale for bas-clarinet and piano (1984)
Allegro veloce e caratteristico for organ (1985)
Sonata for six horns (1986)
Larghetto for string chamber orchestra (1988)
Intersections - sonata for horn and piano (1989)
Music for Het Trio (1990)
A tre for fl. cl. fg. (1991)
Cadenza for piano (1992)
Sonata for piano (1993)
Fantasy for violoncello and piano (1994)
Poem for Romania and *Poem for Madona from Neamt* for soprano and piano, verses by Eugen Van Itterbeek (1994)
Consonances VI for blockflute quartet (1997)
Five movements for violoncello and piano (1997)
Consonances VII for harp solo (1998)
Melody for cello and piano (1999)
Parallel musics for saxophone, violoncello and piano (2001)
Incantations III for violoncello and tape (2002)
Basson Quartet (2003)
Rhythms for 4 percussion players (2004)
Homage to the American Pioneers (2003-2004)
Elegy for solo double bass (2006)

Published Works at:

Musical Publishing House, Bucharest
Modern Publishing House, Munchen
Furore Publishing House, Kassel
Edition Score-On-Line (France)

Works played and recorded in:

Romania, Belgium, Holland, Italy, Austria, Denmark, Israel, U.S.A., Sweden, Czech Republic, Spain, Canada and so on, at important national and international festivals

Affiliations

Member of the Union of Romanian Composers
Member of the International Society *Frau und Musik*, Germany
Member of GEMA, Germany
First Vice-President of the Cultural Association Romania-Israel (ACPRI)
Member in GOOD STANDING of the Research Board of Advisors,
American Biographical Institute, USA
Member of the Professional Women's Advisory Board, USA
Member of the [European Conference for Promoters of New Music](#) (see Nuova Musica Consonante)
[Member of Living Music Foundation Inc., USA](#)

Prizes and Awards

1975, 1979, 1980, 1982, 1984, 1987, 1988 - Prize of the Union of Romanian Composers
1979 - Gaudeamus Prize
1979 - First Prize *Carl Maria von Weber*, Dresden
1980 - Prize of Romanian Academy
1980 - Gaudeamus Prize
1982, 1983 - Diploma from the *Who's Who in the World Dictionary*, USA
1989 - Second Prize, Mannheim-Gedock, Germany
1986 - Prize of Beer-Sheva, Israel
1991 - Third Prize *Fanny Mendelssohn*, Dortmund-Unna, Germany
1992 - Prize Gaudeamus, Amsterdam, Holland
1992 - Composition Prize, Magadino, Switzerland
1993 - ISCM Prize, Mexico
1995, 1998, 1999, 2000 - *Woman of the Year*, USA
1997, 1998 - *Woman of the Year*, Great Britain
1997 - Prize ACMEOR, Bucharest
1997 - Prize ACMEOR, Tel-Aviv
2000 - *International Commendation of Success*, USA
2000 - *The 20th Century*, USA
2001 - *International Personality of the Year 2001*, Great Britain
2001 - *Researcher of the Year 2001*, American Biographical Institute, USA
2002 - *Woman of the Year 2002*, American Biographical Institute, USA

Press Reviews

"Artistic personality endowed with a keen sense of form based on contrastive elements, well-defined in statement and especially in orchestration & "
(Revista Muzica, Bucharest)

"Liana Alexandra has proved for many years, that her composition technique is already well set. Helped by musicality and imagination this technique allows the composer to get the best results with any kind of musical groups & "
(Contemporanul, Bucharest)

"Every new musical piece sets Liana Alexandra at the head of her generation of Romanian composers, the international prizes proving the ascending artistic evolution of this hard . working composer" (Flacara, Bucharest)

"Liana Alexandra is regarded as the leading Romanian composer of her generation. Her compositional vocabulary is wide, ranging from cluster and aleatoric technique to broad lyric melody based on folk elements from her native culture." (Grey Youtz . The Michigan University, U.S.A.)

"Liana Alexandra's music is full of warmth and original melody elements, side by side with a broad wonderful dramatic spirit. Her ineffable and imaginative orchestration has been amazing." (Arbetarbladet, Gevle, Sweden)

"Liana Alexandra surpasses all her colleague and annihilates the still alive prejudice of sexes & Her work is a subtle and peculiar processing of Romanian folklore, that brings the reciprocal production of "vanguard" and "tradition"; there are surprising links appearing between a Romanian "hora" in a fast tempo and the bunch of melodies of Legeti type, between a sad "doina" and an entertainment Expressivo " (Frankfurter Allgemeine Zeitung, Germany)

"Liana Alexandra has been excellent at "Gaudeamus" & This week "Gaudeamus" that joins a lot of composers, the utmost has been reached indeed by the Romanian Liana Alexandra & Enormously rich fancy, terrible piquant, a huge existence." (N.R.C. Handelsblad . Amsterdam, Holland).

"Western musicians often carelessly lump all of Eastern Europe together as some sort of ingrown musical monolith, far behind the times and sealed off from the rest of the musical world by political and cultural barriers. Then you meet a composer like Romania's Liana Alexandra, and you have to re-examine all those cherished prejudices. Alexandra resists describing herself flatly as either a traditional or an avant-garde composer." (Robert Finn, the Plain Dealer, Cleveland U.S.A.)

"A short consideration on a remarkable piece & It refers to the composition by the Romanian Liana Alexandra, a transfiguration of Romanian folklore, remarkable by its firm mastery, fascinating in statement. Worth mentioning: instrumental virtuosity serving the music". (Musica-West Germany).

Home address:

Liana Alexandra, Str. Rosia Montana nr.4, Bloc O5, scara 4, apt. 165, 77584 Bucharest, Sector 6, Tel. +40-1-772.3029, E-mail: lianaalexandra@yahoo.com <<mailto:lianaalexandra@yahoo.com>>

Sites:

<http://romania-on-line.net/whoswho/AlexandraLiana.htm>

<http://romania-on-line.net/general/duointermedia.htm>

http://www.voxnovus.com/composer/Liana_Alexandra.htm

<http://www.myspace.com/suelianaserban>

http://www.free-scores.com/partitions_gratuites_lianaalexandra.htm

<http://www.myspace.com/lianaalexandramoraru>

<http://www.myspace.com/lianaalexandracomposer>
<http://www.myspace.com/lianaalexandracomposer2>
<http://www.myspace.com/lianaalexandracomposer3>
<http://www.myspace.com/lianaalexandracomposer4>
<http://www.myspace.com/lianaalexandracomposer5>
<http://www.myspace.com/lianaalexandracomposer6>
<http://www.myspace.com/lianaalexandracomposer7>
<http://www.myspace.com/lianaalexandracomposer8>
<http://www.nuovamusicaconsonante.info/>
<http://www.myspace.com/newconsonantmusicinfo>
<http://lianaalexandra.tripod.com/>
<http://www.youtube.com/user/lianaalexandra>
http://www.youtube.com/results?search_query=LianaAlexandra&q=f
<http://lianaalexandra.lx.ro>
<http://www.newconsmusic.lx.ro/>

Liana Alexandra –Nuances of the Sound (A Portrait in Black and White)

Usually, a performance like the **Composition Portrait** comes as a late reward, a reparative acknowledgement, a *consolation* or a *discovery*. None of the above fits **Liana Alexandra's Composition Portrait**, an event organized last Sunday by Veronica Zbarcea and the Romanian Radio Broadcasting Society. My statement is well grounded, first of all

because Liana Alexandra is a *landmark* among Romanian composers. On the other hand, it is inappropriate that I limited her fame to national level, as for years long now her creations have been heard, cheered and awarded prizes all over the world. A second argument supporting my statement is that the said performance consisted only in compositions heard for the first time in Romania, covering almost a decade, with a focus on the musical pieces of the last three or four years. A third argument would be that Liana Alexandra did not intend to refresh our memory of her well known creations but to add the final touch to the existing image on her recent interests and concerns.

There used to be interviews in the past, the so-called „creation sites” that gave composers the opportunity to tell the public about their future artistic projects. If we look at it this way, **Liana Alexandra’s Composition Portrait** was a „report on artistic creation” as well as on her projects. While there are enough reasons to be interested in this performance, it should not be difficult to find it gratifying despite a certain reluctance from some of her *peers*. Liana Alexandra maintained a firm position on *the solutions she adopted*. But she took an enigmatic attitude, well becoming to an artist, free to make his own choices, with no need to justify himself. Whether such choices are well liked or not could only be assessed after they had been put into practice and started to live an objective life of their own, which no longer depends on the composer. At the beginning, I thought that, in order to be able to choose something from what I listened, I would have liked to hear some more explanations. On second thoughts, I reached the conclusion that my interest should be triggered by the very interaction with the respective works, not by explanations.

A way to do it would be by means of the instrumental pieces that reveal the tough and dramatic personality of Liana Alexnadra. This is how I feel about the **Sonata for Piano** so beautifully interpreted by the Japanese piano player Miwako Matsuki. The **Study of Nuances** played by the American piano player Scott Tinney revealed yet another facet with anthracite reflexes of Liana Alexandra’s personality. A certain Neo-

Romantic touch discovered in the **Fantasy for Violoncello and Piano** was different from the friendly dialogue of the composer with cello player **Șerban Nichifor**. Had we stopped at these works we would have missed the seduction, that is a stance Liana Alexandra had adopted before, which seems to have reached new heights. No other emotional sphere comes to mind when attempting to characterize the six sequences that form the chamber opera **Chant d'Amour de la Dame à la Licorne**, lyrics by the Belgian poet **Etienne de Sadeleer**. The three artists' complicity – soprano **Georgeta Stoleriu**, cello player **Șerban Nichifor** and piano player...**Liana Alexandra** – is simply seductive, the way it carries the audience in a world of dreams and phantasies, with Baudelairian touches here and there. This mini-chamber opera work (or is it a cantata?) cultivates a certain cult of the graceful gesture, making up for the gray of our existence, the way Liana Alexandra understands to give her contemporaries a chance.

In a way, the **Concert for Saxophone and String Orchestra** so beautifully arranged by the Dutch saxophone player Hans de Jong for the “Concerto” Orchestra conducted by Dorel Pașcu Rădulescu – falls into the same category. Liana Alexandra offers us a helping hand in redesccovering the difference between the time to hear music and the daily rush.

Goethe's adagio seems to have inspired her: “To the moment I could say, Tarry, thou art so fair”. At the end of the concert I realized that it was all about Romanian music. What I had in mind had been....simply, music.

Grigore Constantinescu
Revista Rampa,nr.27,5 noiembrie 1997
[Rampa Review, No. 27, Nov.1997]

Composition Portrait

The Romanian Radio Broadcasting Society and Veronica Zbarcea organized an event UNDER THIS TITLE, a concert consisting of compositions by Liana Alexandra, which we had the opportunity to hear on the occasion of her 50th birthday anniversary.

Refusing the easy way of presenting already consecrated works - belonging to past, older or newer, compositions – the program of the concert included the most recent opuses. As Romanian or international first hearings, these works were, perhaps, the most suitable to offer a picture of Liana Alexandra's musical evolution. It was an opportunity to see that her style continued along the same ideas that have always been at the core of her concerns. The composer is loyal to a universe of sounds belonging to the Romanian ethos that is such a wealth of inspiration. Liana Alexandra sets folklore fore and foremost while scanning the music of the past in search of lost images, which she brings back connecting them with the creations of the present by means of a nostalgic *neo*. Her works are characterized by such attributes as consonance, transparent style but most of all by the subtle sensibility they emanate which create that balanced, non-aggressive atmosphere.

The concert opened with the *Fantasy for violoncello and piano* where the free development of the first part, characterized by improvisation, was counterpoised by the asymmetrical accents of the aksak rhythm that dominate the second part; the composition was masterfully and warmly performed on violoncello by Șerban Nichifor in its perfect dialogue with the piano (Liana Alexandra).

Nuances of the Sound is the title of the following work in the interpretation of the American piano player Scott Tineey, whose balanced performance highlighted the alternating stray sounds and colorful timbres by means of different approaches.

We were then given a taste of the almost Romantic sensibility pervading the chamber opera music of *Chant*

d'amour de la Dame à la Licorne, based on the six-poem cycle of Belgian poet Etienne de Sadeleer. The plot of the opera – phantasmagoric creation of the Middle Ages – recommended the use of a transparent, consonant musical writing, reminding of the beginning of the accompaniment monody. Soprano Georgeta Stoleriu successfully faced the inherent difficulties of a modern score and offered a passionate and masterly performance along with „Intermedia“ Duo (Liana Alexandra-piano and Șerban Nichifor-violoncello).

An intertwined modal-atonal music system, the *Sonata for piano* is pervaded by harsh, dissonant sounds that hint to Expressionism. Japanese piano player Miwako Matsuki, master of a perfect technique and of an impressive musical culture, offered an outstanding performance of the sonata, convincing even in that final modal paranthesis, filled with folkloric influences.

The event ended with the *Concert for saxophone and orchestra*, dedicated to the Dutch saxophone player Hans de Jong. The outstanding technical virtuosity of the player was revealed during the alert aksak rhythm of part one when the player was in a permanent dialogue with the “Concerto” Orchestra conducted by Dorel Pașcu Rădulescu and during the ample saxophone cantilena in the second part. This second part reminded here and there of a sentimental waltz which belonged to the same universe of a nostalgic *neo*.

Sorina Bobeică, Actualitatea Muzicală [Musical News], No. 186, December 1, 1997

An Outdoors Sublime Recital and Chamber Music

As so many attempts of recovering the paradise lost – pages from the calender of a miracle foretold...fabulous posters, concert invitations, programs, the noise of the printing house, like a giant sewing-machine, that prints in the very heart of old Bucharest, overnight, the next issue of *Jurnal de festival* [Festival Journal], that immortalizes the moment for eternity (gross plan with mugshots of that edition's protagonists, against the background of the gentry). Therefore, I feel privileged to be able to sketch in my own words, here and now, the image of a town that has become the fairy scene of *boîte-à-musique*. I repeat, I am, no doubt, more than privileged to put down the same words in black and white, which I only fear wouldn't be able to fully render the luxuriante chromatic palette of the event – a dream come true of an outdoors music recital - **NUOVA MUSICA CONSONANTE In Memoriam 9/11** – humane message of love over which death had no power anymore!

September 11! There it was, Sunday night, at about 8.30 p.m., at the end of an outstanding folkloric show, with the Romanian round dance long cheered and the Indian summer still keeping a grip on the Festival Square. One would have expected people to leave after the announcement of the following recital of contemporary music. Surprise, surprise – but only for those not knowing that despite the citadine desert, Liana Alexandra and Șerban Nichifor have charmingly subdued and gained a place in the heart of the music fans along the Eastern-Western axis – music fans who gathered at the crossroads leading to the festival this fall and who cheered the tandem composer-player on the stage.

DUO INTERMEDIA – piano and violoncello, **Living Music in Romania** – Nuova Musica Consonante. Two figures

of the generation that gave many famous names of international composers who master the art of communication and the delight of an evening's journey into tranquility, delicate affection, virtual landscapes and atmosphere...From the values of the new Eastern and Western music to arrangements evoking the moon downstream Mississippi even more than the traditions of the American music pioneers.

Anca Romeci

Jurnal de Festival George Enescu
[George Enescu Festival Journal],
No. 17, September 14, 2005

Evolutionary Repetition (Liana Alexandra)

The return of the avantgarde composers all over the world to the *new freedom of simplicity* following so many styles and trials of all kinds and post-serialism, a turn to clarity, archetype is neither laziness nor a lack of inspiration or a moment of crisis. It is about a wish to regain the *music of the spheres*, the harmonies and rhythms bringing back memories of an unlived existence: in a modern version, accessibility is creating a succession of sounds that are physiologically human, harmonizing the flows characterizing every consciousness (heartbeat and breathing rhythm).

For Liana Alexandra, composer of widely known works, accessibility derives not only from the clarity of orchestration but mainly from repetitive and evolutive constructions, from a consonance that seems to suggest the kind of Asian atemporality: the induced feeling is not only of *mysterious*

arithmetic but of plain meditation, of reflexive rather than abstract opening.

In a five-work cycle entitled *Consonances* the composer studies the vertical musical consequences deriving from the overtones of several basic notes; consonant harmonies that are not based on the Classical tonal relations. The mode (of neither folkloric or Oriental origin) and rhythm determines them but, despite the impression of improvisation, the result is well-thought out forms. The composer computes the rhythmic structures along the rows of the Fibonacci series. Such rhythmic studies, present in the chamber music cycle *Incantations*, are applied to the Byzantine motives of Filotei sin Agăi Jipei. Here, strange effects result from a condensation of the theme (in rapid tempo like a folk dance from Oaş!) and then, its expansion through heterophonic procedures. The same music in different temporal spaces, the same structures in varying conditions – and yet our hearing keeps the essential, the common roots.

In Symphony III, *Diacronies*, repetition appears first in a dynamic and majestic setting where the evolution of the rhythmic cell suggests the possibility of human soul regeneration; the second part, a variational cycle along the basic twelve-tones (including harmonics), sets forth a diaphanous setting, a blur of bells and wavy landscapes. The Tibetan-like large opening is followed by a humming tunnel (crescendo tremolo); little violin exclamations (eighth notes) in dialogue with the fast wind section (in short appoggiatura suites) are all preparing this moment of revelation. With extraordinary scrupulous care in writing the music score, Liana Alexandra puts down each and every detail of the musical becoming; even the timbre or the creative quotient of the performance (having given up graphic music is, in this case, a sign of strictness). The *Final* [Ending] – consists of the same rapid-slow-rapid movement that uses different elements – and counterpoises an optimistic illumination to the previous, vaguely colored pages.

The solar simplicity of the opera for children *The Snow Queen* – of a different nature than that of *Symphony III* – gives the impression of Mozartian crystals. Andersen's fairy tale is

transposed in airy themes, lightning-like body movements that seem to have been written in the spirit of the golden music of yester-year; we are not talking here of a pure *retro* style, nor of quotations in the Liana Alexandra style, but of the insistence on certain durations, of repetitions and highlights, of large open spaces.

The kind of accessibility required by the music for children (understood and sung by them) suites both primitive techniques and the most refined modern procedures.

The Concert for flute, viola and chamber music orchestra offers strange effects derived from the melody of some high register harmonics where the pedal points cannot be heard anymore. Jan Kask of Uppsala (UNT, October 1980) said that the sonorous constellation was unusual, that ...at the beginning, music seemed to start growing in silence, in a changing harmonic background. Small, well-defined changes came later in the form of short motives that grew and developed in melodic arches of bold beauty.

Less phantastic and more dramatic, spasmodic as the composer herself called them, *Symphony I and II*, *The Concert for flute, viola and chamber music orchestra*, *Echoes for piano and orchestra* are built on firm criteria, with well-defined orchestral contrastive elements. These highly dramatic images are completed by two cantatas on poems by Blaga, by the *Music for clarinet, harp and percussion*, *Sonata for flute solo*, *Collage for brass quintet*, *Lyric sequence for clarinet, trumpet and piano*, *The Sun and the Moon* (ballad for mixed chorus) and others. Expression refines as the dramatic contraction spiritualizes; Ligetty and Lutoslawski's influence can be less and less perceived. Liana Alexandra's music spreads unified harmonies, is a consciousness incantation with *a magic will of its own*, not leaving lay vibrations aside.

Grete Tartler,
***Melopoetica*, p.64, Eminescu Publishing House, 1984**

“In the Labyrinth” by Liana Alexandra

Liana Alexandra offered us an admirable and original work, on the fable of a **George Arion** policier. While maintaining the pretext, less the epic and more the allegories of the book, the composer intended and succeeded to put together a work in a modern language which, on the other hand, does not depart from the classical lyrical theater. In the composer's vision, *In the Labyrinth* becomes the story of a young man faced with the labyrinthic discovery of the world and his self. The world is hard to know, if at all, but due to his sustained search, one finally finds his self together with his longing for welfare, beauty and happiness. Most of **Liana Alexandra's** creations as well as this work are characterized by the dual accent of the composer's personality: the vitality of the works, the powerful unfolding of the musical and philosophical levels, on the one hand and the all-embracing, sometimes playful lyricism, the bright poetry of musical images, on the other. This original work continues along the same lines, where the different levels are interwoven while still well-defined: on the one hand, the dramatic tension of the search expressed through march sonorities unified by parodying cadence and accents or dancing amusement of the heros' speeches on the other hand, the deep lyricism, dreamy atmosphere, catching rhythms where music colours become diaphanous, bright, mysterious as the obscurity of a far-away dream.

In *In the Labyrinth*, the composer is faced with difficulties in terms of theme, philosophy and composition, which she solves successfully due to the virtuosity of her musical procedures. We have here chamber music alongside with the musical virtuosity essay, parodying accents alongside with the aria full of tension, the lyrical cantilena next to the march, pizzicato near the prosaic reply. The composer moves with ease

through them all and, even if the plot is left somewhere in the background, she solves this through the clear musical accents that become dominating and end touching the audience deeply. Frankly speaking, more important than the search and the procedures of modern language, of powerful and, after all, original writing, is powerful influence this music has, the emotion it creates, its capacity to catch not only our imagination but also our heart, which alas, not so many works succeed to do these days. **Liana Alexandra's** works have this very quality which differentiates them from other contemporary compositions: her sincere and devoted artistic burning not only within the cold mould of refined art but also by her deeply human artistic burning, through her power of pervading, without false pretenses or artifice, in our hearts, which are longing for truth, beauty and balance...

Ion Arieșanu

Revista Orizont 22

[Review Horizon 22]

No.22(1109), June 3, 1988

A Musical Production by Liana Alexandra

...Contemporary lyrical theater with its arsenal of modern orchestral and vocal means of expression can successfully approach any topic – this seems to be the creed of composer Liana Alexandra. She came with a proposal for the audience in Bucharest, namely a musical production, *In the Labyrinth*, the first Romanian detective opera. Based on the novel *Trucaj* [Special Effect] and the lines in the volume *Copiii lăsați singuri* [Children on their own] by writer George Arion, the

composer struggled with the difficulties of an original topic and dramaturgy always wavering between farce and drama, comedy and philosophy, which she expressed by means of a music that is as modern as it is accessible. Despite the original, suspense plot, *In the Labyrinth* has a classical clarity, charming beauty of the musical line (people leave the opera house humming Adelaida's arias). The main musical line bears the unmistakable stamp of the young composer now at the peak of her artistic development. Liana Alexandra has rightfully occupied a leading position in the Romanian school of composition.

Viorel Cosma
Tribuna României

[Romanian Tribune] April 15, 1988

Parallel Analyses

“The Snow Queen” and “The Little Mermaid”

by Liana Alexandra

By approaching all musical genres, from symphonies, concerts, cantatas and an oratorium to musical works for different instruments and chamber music ensembles, composer Liana Alexandra defined her style which derived from a highly original artistic creed. Liana Alexandra's works have an outstanding emotional and communication power triggering

powerful reverberations in the media and the audience. We are talking here, of course, of the happy instance of an opera that, was created and appreciated during its time, meeting the requirements of the modern art of the last decades.

Fairy-opera *The Snow Queen* was created in a way apart; it was first staged at the Romanian Opera House (1982), after a first hearing concert at the Romanian Radio Broadcasting Society in the spring of 1980 and after having been awarded the Gaudeamus Prize (1980) in the Netherlands. There are also different versions and recordings of this opera at the Romanian Broadcasting Society and Television, at the Procesium Radio Broadcasting Society in the USA; it is also in the repertoire of the Utrecht Opera House (1982-1983). In composing an opera that goes beyond the usual lyrical pattern, composer Liana Alexandra intended „to put together musical dramaturgy and ballet, pantomime and elements of stage direction and scenography so that the outcome should be a complete show capable of rendering the fairy tale atmosphere”.

As for the second work, it has a brief history. While still waiting to find its expression in a staged performance, the ballet *The Little Mermaid* was first heard at the Romanian Radio Broadcasting Society in the summer of 1984.

It was easy, of course, to get in touch with the universe of children with the help of the fairy tale, by means of that kind of reality transfiguration and elevation, of a world of metaphors and hiperbole, of that *no man's land* we had all plunged in and identified ourselves with at some point.

Liana Alexandra approached the works of Hans Christian Andersen by creating musical pages for two well-known fairy tales - *The Snow Queen* and *The Little Mermaid*. According to the composer's own confession, the obvious unity of the two opuses is the result of a conscious creating will, guiding from the very beginning her concept on what music for children should be. „Music for children”, says Liana Alexandra, „should be pure, transparent and spontaneously captivating.” This is a desideratum she consistently followed in her works that do not

distance themselves from such values as originality, modernity, balance.

Beyond the world imagined by any fairy tale, that is a universe oscillating between phantasy and reality, there is a more subtle, symbolic background that refers to the very essence of the fairy tale. *The Snow Queen* and *The Little Mermaid* are centered on the symbol of sacrifice and the effort to overcome one's limits as made by the two out of the ordinary female heroes Andersen described.

....There is a unit of measure in terms of melodic substance that relates *The Snow Queen* and *The Little Mermaid*: an emphasized splitting of the themes that are divided into cells – into fragments of *essence* that are perpetually moving around but have a concise, strong profile and the virtual capacity of multiple combinations...The preference for certain intervals – fourth and fifth – characterizes all categories irrespective of theme. It is subscribed to a modal universe, strongly stated, that includes both the melodic and the harmonic parameter. The composer had actually undertook the creation of a musical universe fit for children, characterized by utmost clarity and simplicity of the means employed. In both the fairy and the ballet we can speak of the creation and observing of special aesthetics, where the means of expression have an artistic message with precise scope, that is accessibility of authentic values.

The splitting into many fragments generates many contrapuntal pages in terms of texture...Hence, yet another characteristic of composer Liana Alexandra's style, which derives from the corroboration of all musical parameters: melody, rhythm, harmony, polyphony, timbre, form. Out of this conglomerate, timbre could be the subject of a chapter apart in our analysis. In Liana Alexandra's works, timbre works to outline and give accuracy to the poetic ambience, to the atmosphere and characters; harmonies often play a decisive role in the representation of the abstract through concrete images.

And because the power to overcome any difficulty, as Andersen would say, resides in the heart of a child, we should understand that Liana Alexandra's works speak to children, opening a realm of dreams and everlasting youth.

Antigona Rădulescu,
Revista Muzica
[Music Review], No.2, 2002

Composition Portraits
Liana ALEXANDRA

In 1974, on the debut in her career as a composer, at the Romanian Athenaeum, Liana Alexandra had signed an important number of works. We are not talking here of that kind of works the composer would rather hide today (if not already destroyed), nor of the so-called school works but of opuses that were acknowledged by the public. *Symphony I, Cantata I, Music for clarinet, harp and percussion* or *Sonata for flute solo* were, in that year of debut, finished works, waiting to be restored. Such waiting could mean timidity (?) Maybe a cleverly devised strategy (?) Or it may be just indecision until a fully mature antiecclectic attitude is reached either as a rebellious spirit or as a candid, discreet, creative and fully self-censored (?) one.

It is certain that Liana Alexandra entered musical life in a continuous, explosive movement. Rebelliousness surpassed candor. Strategy overcame timidity. We are not talking here of rebelliousness in a negative sense or of strategy as a sought after

unanimous appreciation and public acknowledgement. No, because the young composer is not an innate visionary and, at the same time, she cannot be suspected of being a show-off. Her creation seems to be easily read, transparent while linear and predictable in its development. This may be so at a superficial level. At the heart of Liana Alexandra's existence as a composer, there are contradicting phenomena, some of them even paradoxical, which allow though for unity. The lack of an ostentatious, assertive aesthetic program does not rule out the existence of a style that is as concise as it is effective.

The fact that the composer is passive in the face of sententious invention, unwilling to reach it by all means, does not mean she lacks authentic expression. She also possesses recognizable techniques, developed and used by contemporary composition schools, especially the Polish and the American ones, as well as an original, unmistakable technique, which she employed consistently and firmly. Consistency defines her creative personality but can also bring the accusation of mannerism. Whether justified or not, the objection aims at the composer's artistic creed and convictions. The insistence on using expressions that can be identified as a common element throughout her entire work, is in no way a sign of pretense or superficiality. Liana Alexandra does not look to refresh her means of expression with each new opus. She does not agree subordinating to non-conformist attitudes or chameleonic tendencies of useless adaptation. True to herself, the composer aims at perfecting the peculiarities of her artistic temperament. Music gains significance through the aesthetic of the message rather than the extramusical connotations. The propensity towards plain, direct expression results in an economy of means. Everything is reduced to a language capable to organize and guide this expression, a language able, at the same time, of a life of its own, with no further rational engraftments. That may be the reason why her musical language is in no danger of inflation or growing excessive ramifications. Whether we are talking of the composer in her abstract, folkloric, or natural harmonies

period she would have the same position towards the act of creation.

Music has to be, first of all, melodious – Liana Alexandra seems to think – to talk to us through its specific images. This supremacy of the sound as an aesthetic ferment is a common element for all periods of creation, even for the serial-modal one where there is an impending formalization of musical parameters. The music of the *Lyric Sequence for clarinet, trumpet and piano*, *Valences for orchestra*, *Concert for clarinet* or *Resonances for piano and orchestra* are characterized by a strict determination and aesthetic satisfaction. This is an interest that characterized also the period – which we called folkloric – when the young composer made use of musical sources pertaining to oral creations or Byzantine culture. *Collages for brass quintet*, *Cantata II for mixed chorus and orchestra*, *Country-land, country-idea – Cantata for women's chorus and orchestra*, *Incantations I for mezzosoprano, flute, percussion and harp*, *Incantations II for violin, viola, violoncello, clarinet and piano* speak of the temporality of folk and Byzantine music, of the original way of including them into a certain context. In *Incantations II*, for instance, the composition is based on a Byzantine melody taken over from the collection of Filotei sin Agăi Jipei, which the composer plays at different speeds, where the counterpointed music reminds of the very time when the original source was created.

The composer's fidelity goes even further once the atmosphere typical of such practices had been created; the instrument players had to psalmodize vocally – obviously in a counterpointed manner. Arghezi's poem – in Latin version – has a double function here, namely to amplify the musical suggestions and to insert the word, in its capacity as typically human means of communication: "Redempta aeternitate in consensu mentis..." (It is worth mentioning that the work had been awarded the First Prize *Carl Maria von Weber*, in Dresden in 1979 and *Gaudeamus*, in the Pays-Bas in 1979). The free exercise of the musical language does not contradict the elective organization of space structures. Modal entities are long

searched for and explored until the desired ethos is reached. This is a consistent phenomenon in this stage of creation, when the composer uses modes taken out of the range of natural harmonics. *Symphony II, Hymns, Two Pictures for children chorus and orchestra, Symphony III, Diacronies*, the chamber music cycle *Consonances (I-V)*, the madrigal ballad *The Sun and the Moon*, the fairy opera *The Snow Queen* or the ballet *The Little Mermaid* reveal a world of sounds that are mainly diatonic even then when the fundamentals (and the first functions of the range) are suspended through different filtering procedures. Sometimes, Liana Alexandra seems to be seduced by her own music, creating a Pygmalion-like relation, where the musical substance proliferates in agreement with natural laws that do not let themselves be easily decanted. This is the case of the first sequence of *The Concert for flute, viola and chamber orchestra*, where the inertial impulse of an initial note (C) determines the progressive involvement of the high harmonies. The section ends when the composer interrupts the process, as if suddenly brought back to reality, while preserving the syntax.

The economical use of vocabulary elements is obvious in the quasi-repetitive creations, where the use of musical spell, the incantation has more an aesthetic than a practical function. Repetition has a special meaning for Liana Alexandra. In *Consonance IV for clarinet and tape*, music evolves through reiteration, that is through exhaustion of significances; the artistic emotion thus created allows for certain inflections that eliminate obsession. Economy of means can sometimes be identified with simplicity, with the lack of artificiality and ostentation or, on the contrary, it can come in the proximity of simplism, one-sidedness, superficiality. These are traps the composer avoids with the help of her musicality and sensibility which are stylistic traits that often cast a shadow on the more shocking elements not easily accepted by the eye, while the ear does not share the same impression. This is essential in terms of what Liana Alexandra's music aims at. And not only her music! Aural consciousness gets preeminence over reception and assessment of music, which the composer knows only too well

when she employs certain formulas – be they well-trodden or simplist – that sound well and fit best the context. An eloquent example is *Symphony III, Diacronies*, which consists mostly of textural structures that cannot be, understandably so, entirely original in terms of creative mode or global effect. In its entirety, the strength of the work resides in its very musicality of each and every structure, in the way they are handled and combined. To all this there comes an additional symphonic touch, the ease with which the composer articulates the music flow over large areas – by means of consecutive tensions and relaxations. This ease derives, to a certain extent, to the very composing means employed. Textures are a true *modus vivendi* in terms of categories of temporal organization. They absorb monodies, counterpoints or polyphonic fragments only to give them back under a new identity. Liana Alexandra starts from a texture which she proposes as immanence of her composing thinking. As it is the case with sincerity which is the young composer's immanence of her artistic creative endeavour. A raw sincerity, with which Liana Alexandra communicates simply, directly, effectively: these are attributes that give credit to most of her works.

Liviu Dănceanu
Revista Muzica [Music Review],

No.11, 1983

A Dialogue with composer Liana Alexandra

- Liana Alexandra, though numbers are not welcome in an interview, as far as you are concerned they are of great interest, because the number of national and international awards you received almost equals the years of your age. You have an impressive record: several important awards such as First prize Carl Maria von Weber in Dresden in 1979; The Prize of Gaudeamus Foundation, Beethoven, for chamber music in 1979 and for opera music in 1980; The Prize at the Organ Music Competition in Magadino-Elveția, in 1982; Diploma of Merit for achievements in music composition offered by Who's Who in the World, USA, 1982-1983; The Prize George Enescu awarded by the Romanian Academy; The Prize of The Society of Composers and Musicologists in 1975, 1979, 1981, 1982, 1984; The First Prize at the National Festival Cântarea României, in 1981 and 1983 and the Prize awarded by the Flacăra Magazine in 1985. It is early 1986 so it would be too soon to talk of even more awards. What do these awards represent for you?

- I would like to begin our dialogue by first thanking you for such an *overture*. As for the awards, well I have never worked with that purpose in my mind. They have come to me as a gift my colleagues, at home and abroad, offered to me, thus highlighting some of my works. Such being the case I do not think of awards this year either. Achievement in music is so different from that in sports. What is at stake here is the capacity to dig deeper and deeper into your heart and consciousness and I am not talking of centimeters here. It makes all the difference in the world to feel the joy given by the appreciation of the players, the public, the critics. If I think back, most of my works were to the order of different players, conductors or institutions; when I read letters sent to me from all corners of the world, I notice the obsessive recurrence of a phrase that might seem ordinary, namely „I love your music”;

or, there are reviews signed by critics of the most varied stylistic orientations, which are so commendatory that I feel, paradoxically so, overwhelmed. All this gives me joy but also makes me anxious not to lose my creative power, not to be able to obsessively and humbly take over and over again, the same path, to find my way and unveil my soul, in all its purity, before my peers. These are my aspirations, but who knows if I will succeed...

- *Your presence in the national, European, American, Australian concert halls is proof of how accessible your music is to the public.*

- Musicologists have analyzed and characterized my music in the most diversified ways which is very interesting for me as these are reflections prompted by my music. The quest for an archetypal order is one of the consistent values of my work, hence the effort to permanently filter musical phrases out of the wealth of sounds, that are best chrystalized and closest to my sensibility. If what got through is true, the audience would resonate with it, if not, it means my judgement was wrong... And I humbly start all over again.

- *Opera Your works show a great variety from chamber music to symphonies, oratorios, cantatas, choir music. Is there a certain genre that you like better?*

Yes, there is, the symphonic one. I regularly visit this space. This is how the five symphonies were born. As to concerts or chamber music most of them have been to order. We have wonderful soloists and ensembles worth dedicating our compositions to. If we were to mention *Madrigal* of Bucharest conducted by Marin Constantin and *Musica Nova* conducted by Mircea Opreanu or *Ars Nova* of Cluj-Napoca conducted by Cornel Țăranu or Quartet *Voces* of Iași would mean to review an important part of our musical history, as they are closely connected with many widely known Romanian compositions. We can also give Aurelian Octav Popa as an example, for the way he stimulated the compositions for clarinet in our country. The examples can go on only to keep alive an interesting discussion on the indestructible relationship composer-artist and

artist-composer. Then, there were soloists abroad who ordered different works.

- *What about the two operas?*

- They are two works dedicated to children based on two well-known fairy tales by Hans Christian Andersen, *The Snow Queen* and *The Little Mermaid*. Here a fairy-tale like mood was needed, one accessible to young children, one capable of grasping the tenderness of Andersen's language...

- *Do you think there is a kind of music that fits our century best?*

- The 20th century is closely connected to names such as Enescu, Debussy, Ravel, Scriabin, Prokofiev, Stravinsky, Bartok, Shostakovich, Schönberg, Berg, Webern, Gershwin, Copland, Ives and at least as many names of living artists. We can also approach things from a different perspective, namely if the too civilized man of the 20th century is always able to reach the level of such composers. Culture requires unlimited hard work and sacrifice. Our century also gave birth to a phenomenon of musical industrialization. There are, either in store or around, huge quantities of sound tracks that were deemed as necessary for other arts or crafts. It would suffice to mention film industry or television for which music is part of the whole, not so much an independent work of art. Then there is jazz or lay-back music which are symbols of the decades we are living in. They are there and make the music of our century, irrespective of our choices.

- *Our composition school is valued all over the world and the awards of the last years are proof of that. How do you think our music could be best described? Or our school of composition?*

- As I myself am a result of this magnificent school, I can only quote from memory what great personalities of our cultural life had said or what musicologists abroad say clearer and clearer. Each artistic personality reaps laurels which form together a musician and spiritual wreath that is the inspiration of the Romanian school of composition and interpretation, among

the most important European ones. As to the defining features of our music which had been thoroughly analyzed

- Ca produs al aceastei minunate școli, nu pot decât să rememorez ceea ce au spus personalități marcante ale vieții noastre culturale, ceea ce spun din ce în ce mai răspicat muzicologi de peste hotare. Fiecare ca individualitate adună lauri, iar aceștia laolaltă formează o cunună spirituală muzicală ce se încheagă în școala de compoziție și interpretare contemporană românească, devenită astăzi una din cele importante europene. Cât despre trăsăturile definitorii ale muzicii noastre, care au fost amănunțit analizate, ar fi necesară o discuție de sine stătătoare; ele nu pot fi schematizate.
- *În general vă destăinuți proiectele? Ar fi ultima noastră curiozitate.*
- Nu prea îmi face plăcere să vorbesc despre proiecte în general. Unele pot fi finalizate, altele nu. Cu certitudine voi mai încerca să compun. Ca aspecte, ce au o notă de actualitate, aș menționa realizarea unui disc, prin intermediul Artexim-ului, împreună cu compozitoarea Teresa Procaccini de la Roma, disc ce urmează să apară atât la noi, cât și în Italia, unde eu sunt prezentă cu Simfonia a IV-a. În rest există ineditul profesiei, cu multe surprize, așa cum a survenit și acest interviu, în finalul căruia nutresc speranța de a fi putut să răspund cât mai adevărat întrebărilor pe care mi le-ați pus.

*Convorbire realizată de
Liana Cojocaru*

***România Literară, anul XIX, nr. 20
15 mai 1986***

Magical Madrigal Music

Liana Alexandra participated in this extraordinary artistic event with madrigal *The Sun and The Moon* with talented Mircea Nedelescu as a soloist. We have to begin by saying that this poem had an immense success. Liana Alexandra knows how to create atmosphere and new expressions, associating them closely with Romanian musical spirituality, highlighting the melodic inventivity; she knows how to create unparalleled successions of harmonies to which she adds an impressive polyphonic and timbral phantasy ...

Doru Popovici

Revista Săptămâna, Serie nouă

[The Week Review, New series],

No.18 (647)

May 6, 1983

A Composer's Profil

Tuesday evenings are dedicated to a substantial chamber music season at the concert hall of the Radio Broadcasting Society; it was in such an evening that an outstanding event took place, meant to serve the new Romanian music – transcending to a certain extent their nature, strictly limited to promoting chamber music. On December 2, we had the opportunity to hear some of Liana Alexandra's compositions – a balanced program, so conceived as to last for a whole evening – without allowing for a moment of monotony. Doru Popovici,

who introduced the selection of works created by the active composer, promised – from his important position in the organization of the chamber music season at the concert hall of the Radio Broadcasting Society – that it was a good opportunity to start organizing such artistic profiles. They were meant to illustrate the artistic development of some of the most representative Romanian composers. The initiative was highly beneficial as it gave each composer who was going to be represented on the stage the chance to be better known to the public. If we think back, several years ago the *George Enescu* Philharmonic Orchestra initiated a series of *chamber music portraits*, including for instance, evenings dedicated to Ștefan Niculescu, Doru Popovici, Adrian Rațiu, Dan Constantinescu, etc. These events had been highly successful and we are happy with the Romanian Broadcasting Society's initiative to resume it, at another level and in better conditions, which can only be beneficial to our school of composition that is recognized at national and international level.

Doru Popovici also had the merit of presenting a general picture of the composer's works without making use of a too sophisticated language. As disciple of masters Tudor Ciortea and Tiberiu Olah, Liana Alexandra started from a folkloric streak (easily identifiable in the works included in the program) of which she made most due to her outstanding composing craftsmanship: she distinguished herself through her complex art of instrumentation and orchestration – as the writer of these lines, I can say that several internationally famous critics spoke highly of this peculiarity of Liana Alexandra's works, when one of her Symphonies was taken into discussion by the jury awarding the *Koussevitzky Prize* – she was thus given notable authority in the use of the most varied musical means of expression (vocal, chamber music, etc.). In the evening of the event we began talking about, mention was made of the fresh atmosphere Liana Alexandra's music creates, of her use of the new modalism, of some characteristic contemporary techniques (randomization), of her keeping her creation straightforward, without looking artificial. As a composer of opera, ballet,

symphony, concert, chamber music, chorus, lied and instrumental pieces she distinguished herself through the remarkable ease with which she approaches any musical genre. The many prizes and distinctions she was awarded at important international contests are prove of that, as is the favorable press she got both at home and abroad.

A good beginning makes a good ending we can say, as her talent was manifest since her early works. The truth of these words is illustrated by *The Sonata for flute solo* created soon after she graduated from the Conservatory in Bucharest (where she is a professor now). As for me, I was charmed by this ongoing instrumental dialogue that is both expressive and challenging (I say dialogue as the flute seemed to be asking questions which it itself answered), by the always flowing fragments that ended in blending in a coherent and convincing thinking. The capacity to keep the audience's interest, be it by a thin streak of sounds, without falling into dull sentimentalism or monotony is a sure sign of the gift the composer was endowed with. *Cadenza for violin solo* (1983) has a sincere instrumental verve that does not ignore Romantic tradition and brings a breath of George Enescu's *Lăutarul* [The Fiddler Player] and *Impresii din copilărie* [Childhood Impressions] or Ravel's *Tzigane*. Then, the *Sonata for six horns* (an absolute first hearing) followed, alternating between festive, either alpenhorn blown or hunting signals, and foggy, secretive, forest-like sounds that created a Wagnerian atmosphere. The composer creates a perfect and compact sound and mood, in her typical manner of maintaining a certain image, once established, with no forced or useless attempt to change it.

The String Quartet (1985) highlights, according to the composer's own confession, her concern with creating a music pervaded by ancient folkloric elements, that are presented sometimes in a condensed form (in psychological terms), other times in an expanded form. Also presented as absolute first hearing, the quartet enchants especially through the touch of roughness and determination that characterizes the forceful attacks of the violoncello. *Allegro Veloce e Caratteristico* for

organ (1985) takes us into an entirely different world. It was written as a tribute to J.S.Bach, based on a well-known prelude from the *Das Wohltemperierte Klavier* [the Well-Tempered Clavier] which became, in the vision of the Romanian composer, the core of a dynamic and personal *Toccata*, attractive in itself and so fresh that one would not guess it is a pastiche. There followed the *Concert for flute, viola and orchestra* – first, there were two versions, then a third final one – a work dominated by a certain decorativeness, an atmosphere of Oriental flavours where we seem to need an enhanced substance to take us beyond the pleasant sound play – certain but perhaps limited in its echos.

Symphony IV, Contemporary Rhythms for 18 soloists (thus a chamber music symphony), attracts from the beginning through its combination of light timbres (flute-marimba-vibraphone-clavier) alternating wonderfully with crisp, biting rhythms in the second movement, with folkloric, sometimes even jazz accents – so stimulating and refreshing.

The event ended with the idyllic *Images for children's choir*, that courageously offers the young voices an additional musical page, conceived *ad hoc*, written with the attributes of an unsophisticated appeal.

All this combination of works written for different soloists, chamber music groups, orchestra or choir had an outstanding presentation, due to a first rate performance effort. I would like to acknowledge, in the absence of the evening's programme which is still useful on such occasions, the performance of flute player Nicolae Maxim, violonist Mircea Opreanu, the group of horn players (Nicolae Dănilă and others), the string quartet *Clasic* of the Romanian Radio Broadcasting Society organ player Iles-Maria Reich, violonist Ștefan Gheorghiu, the children's choir *Voces Primavera*, conducted by Claudiu Negulescu, the Symphonic Orchestra of the Romanian Radio and TV Broadcasting Society, which performed either in instrumental groups or in formation, according to the requirements of the a certain work, conducted by Cristian Brâncuși. The effort made for the deep and thorough study of

the works presented at the event was manifest in the natural effectiveness and the lack of false pretenses.

It was a successful concert – both in its details and its general significance – that brought the promise of the commendable effort to disseminate the best works of our new music. For the composer, it was a fair reward for a sustained and restless work to conquer all the horizons of the contemporary art of sounds.

Alfred Hoffman

Revista România Literară
[Literary Romania Review],
Year XX, No. 1, January 1, 1987

*Commendable Initiative of the Romanian Radio and TV
Broadcasting Society*

Portrayal - Concerts of Romanian Contemporary Composers

These days, a new series of artistic events, namely portrayal-concerts of different composers, was inaugurated at the Studio of Romanian Radio and Television Broadcasting Society. As Doru Popovici – the new and enthusiast coordinator of the creation workshop of the Radio and Television Broadcasting Society – explained, the concerts are meant to capture the diversity of styles, means of expression, characteristics of the most representative Romanian composers of the day. Choosing Liana Alexandra to open this series of events was highly inspired and convincing as she has a remarkable international repertoire and palette of works, from

vocal and instrumental chamber music to ample scores of symphonic and vocal-symphonic music, ballet and opera.

The portrayal-concert at the Studio of the Romanian Radio and Television Broadcasting Society covered a well-chosen selection both in terms of chronology and artistic personality. Mentioning the titles of the works presented is enough to give an idea on the amplitude of the large territory covered by composer Liana Alexandra: *Sonata for flute solo*, *Cadenza for violin solo*, *Sonata for six horns*, *String Quartet*, *Allegro veloce e caratteristico* for organ, *Concert for flute, viola and orchestra*, *Symphony IV*, *Two Images*, cantata for children's choir and orchestra. If we emphasize that some works were first hearings and most of the programme consisted of recent works (1983-1986) we would have the complete picture of the originality of this portrayal-concert. Mention should be made of the outstanding performance of the players (Mircea Opreanu, Nicolae Maxim, Ilse-Maria Reich, Ștefan Gheorghiu) or of famous groups such as the Chamber Orchestra of the Romanian Radio and Television Broadcasting Society, *Voces Primavera* Choir, *Clasic* Quartet under the baton of such extraordinary conductors as Cristian Brâncuși and Claudiu Negulescu.

Is there a typically feminine in music? This is the question that lingered over the almost three hours of music offered by Liana Alexandra to an experienced, enthusiastic and highly competent audience. Indeed the solo pieces for flute or violin but mainly *Symphony IV* and *Concert for flute, viola and orchestra* captured the lyrical, bright and noble streak in the young composer. She has a special propensity for the Romanian traditional music pervaded by that unique feeling we call *dor* [longing] that is present in all her works. It would be wrong to believe that dramatic tension is missing or that it is present by accident (the *Quartet*, for instance, has an irresistible concentration of inner strength) but the most convincing pages are pervaded by an innate sensibility. Her peers are surprised by the mature thinking, the skill in handling the means of expression, mastering a rare orchestral craftsmanship, virtuosity in handling each instrument; Liana Alexandra

listened carefully the Romanian melos, which she melted in a variety of forms and languages. Her constant thirst of knowing folklore and the artistic achievements of the time is something one becomes aware of with each musical page. The portrayal-concert Liana Alexandra was not only a delight for the audience but also the victory of a composer who is the pride of the Romanian school of composition.

Viorel Cosma
Informația Bucureștiului
[Bucharest News, daily],
Year XXXIV, No.10 302, December 1986

Chronicle of a Disc
Incantations, geishas of the world

It is September. It rains cats and dogs, to make me forget or for us to wipe away the last traces of a summer love. September. Cranes in phosphorescent flocks ... bride-like migrating birds ...that fly through our foggy windows left open, thinking, perhaps, that they were flying towards warmer countries. The wild flowers in vases look somewhat Oriental, like geishas, maybe. Full moon in September. The fine rain drizzles as if in an attempt to blindfold me, to make me stop looking for you. What it does not know (of my extravagances!) is that I am able to wipe away – from the first dream – the salty tear of the fall. I can summon spring by only thinking of its blue ribbons – as Morike would say – waving in the wind. Or I can hear, as grass blades hear the fairy light cascade of the Moon, *Incantations II* by **Liana Alexandra**, chamber music for clarinet, piano, violin, violoncello and percussion. The morning

after a sleepless night, consumed like a cup of poisoningly sweet champagne. Green-eyed September as spring in blossom and **Liana Alexandra's** *Incantations II* (1978). Sisters of the consonances that damn with their chords the classical tonal relations of *Symphony III Diacronies*, of the *Concert for clarinet*, of the *Resonances for piano and orchestra*, *Sonata for flute solo*, *Music for clarinet, harp and percussion* and, why not, of one of the most beautiful fairy-tales, now an opera for children - the *Snow Queen*.

September in pursuit of the cranes blowing in the wind, falling slowly to the ground, white as brides the way I saw them through my snow-white with sleep eye lashes. Foggy morning in the windows the cranes are rushing into in their crazy idea they were flying to warmer countries. *Incantations II* – airy geishas repeating over and over *ostinato* formulas, amplifying them up to unimagined tensions. Its repetitions, a flock of cranes or butterflies, with parchment-like wings, that return only to rise again along the endless column of a *Psalm* by Arghezi up to a state of bliss: “redempta aeternitate in consensu mentis, Novo ritu cithara personet”...The sounds made by the players – cause the blue ribbons of spring to vibrate – performed by Musica Nova group – wonders at September time. It rains cats and dogs.

Anca Romeci
Revista Săptămâna
[The Week Review], New series, No.37 (770),
September 13, 1985

The Rise of a Composer

During Edition IX of the George Enescu Festival, *The Snow Queen*, a concert-opera by **Liana Alexandra** had its premiere at the Concert Hall of the Radio and TV Broadcasting Society, on September 17, Thursday evening. It was an

important moment both for the young composer and for the Romanian contemporary music. This is so because *The Snow Queen* means for **Liana Alexandra** approaching music for children, a genre somehow neglected by contemporary composers, while for Romanian music it represents a much needed refreshing of the repertoire of the genre. Located at a point of age confluence due to its forceful appeal for peace, love and good understanding, **Liana Alexandra's** opera gets even more, finely tensed dramatism.

In announcing the event, media talked of the significance of this composition. **Alfred Hoffman** wrote: "**Liana Alexandra is a composer who acquainted us with international success after international success these last years...that THE SNOW QUEEN was included in the program of George Enescu Festival is once more proof of the undoutebtable value of her work**".

On the other hand, the success of this concert-opera is not the only one the young composer had this year. The Prize of the Union awarded to her for the *Concert for flute, viola and orchestra* – that had its premiere on April 21, also on a Thursday – emphasized once more the talent as much as the efforts made by the composer. The premiere of the opera - a command of the Uppsala University in Sweden – was held in Uppsala, conducted by **Iarion Ionescu Galați** (soloists **Veronica Berkes** and **James Horton, USA**) and had an exceptional press from the Amercian critics. **Jan Kask** said in an article published by UNT: "**Unusual constelation, in terms of combining both soloists and instruments in the orchestra. The audience clearly concentrated during the hearing**".

Carmen Stoianov

Suplimentul Literar Artistic al Scântei Tineretului
[Literary and Artistic Supplement to daily *Scânteia Tineretului*], Year I, No.15, December 27, 1981.

Small Antology of Young Art
Liana Alexandra

What really impresses in Liana Alexandra's compositions is her musical thinking, how she succeeds creating, while mastering the important lessons learned, such a clear, coherent, beautiful and highly original work that unifies with professionalism seemingly opposed categories and paradoxical musical stances.

It is not my intention to make aesthetic remarks, because I would need different analyzing tools in this case, and I do not wish to make purely musical appreciations – as there have been written so many studies, chronicles and articles that dissected and interpreted the composer's work – as it is not my wish create the image of a rush of extra-musical findings deriving from filtering some hearings through my own sensibility.

Each of Liana Alexandra's works strongly enforces its own imagery, its own form/contents ratio, its own consonance and succession of movements, its own timbral Universe. Nevertheless, each and every one of them integrates into a musical complex, characterized by an ongoing progressive enlargement. A complex pervaded by a strong harmonic vocation that lays down its own value system. *Symphony III, Diacronies (harmonies for world peace)*, for instance, is characterized by an outstanding harmonic flow, by a melos with dramatic inflections that create a tense situation both at concept level and in terms of purely formal manifestations. The intention of expression is obvious and the Neo-Romantic label that could be put on *Diacronies* deriving from the very phraseology and symbols used – the Symphony has amplitude and craftsmanship, powerful, vitalistic orchestration (remarkable, perfectly mastered orchestration has always been one of Liana Alexandra's constant values), inducing a ballad-like mood, a freedom of inner movement that implies outstanding mastering of means – modulation and accord

intersection or ampler harmonic correlations. *Diacronies* reveal such an organizing force.

- **I want to speak to the audience but that does not mean I am spiritually lazy. I wish I had a manner of composing that comes natural to me and that has a powerful emotional character at the same time.**
- At a time when experiment is highly common, when sensibility and habits of the melomaniac public are sometimes downright abused, you write music that is appreciated by critics and public as well. To me this is quite an achievement.
- **It is my belief that at present, artistic experiment is no longer the criteria for artistic value.**

I cannot help noticing yet again the great associative power the composer shows – I confess that the final part of *Symphony III* has given me, with each hearing, the impression of a refined, many-sided aggravation, reminding me of Berlioz' *Symphonie fantastique* and making me think this is one of the greatest pages in Romanian music. A true melodic fascination. She makes me think of Pascal Bentoiu's statement: "I consider that the extraordinary feeling the public nurtures for a certain melody is a remarkable phenomenon. It should be the main concern of the composers who often let themselves be distracted by other aspects – fascinating, no doubt – of their work."

While distilling traditional Romanian sounds of a great purity, in her own manner, the *Concert for flute, viola and chamber orchestra* relies heavily on the force of repetition, more precisely on creating emotions, exacerbating artistic sensibility and obsessive repetition of themes by uncovering musical networks, in an attempt to detail down to the last shade and cast a gaze penetrating to the last fiber. The *Concert for flute, viola and chamber orchestra*, a command from the Upsalla University, is, in fact, a work of amplitude in which idea takes the most diverse musical forms. Making use of an *aven retro* style, the concert illustrates the composer's artistic ambition of creating along vertical coordinates, not obeying

patterns or prejudices, maintaining herself on an aesthetic position of maximal receptiveness. Complex, impressive, the concert is a true revelation that reminds me of Wittgenstein's wonder that „it is what it is"! Or the opera for children *The Snow Queen* that is a melodic fairytale of overwhelming harmonic richness.

As far as I am concerned, I talked with Liana Alexandra of concerts and the way Romanian music is received abroad, of arts' sincretism, of her pedagogical activity at the Conservatory. In a cool fall morning at the editor's office of the **Suplimentul**, we were trying together with Miruna Ionescu to travel back in the history of art making comparisons between literature, music, painting and theater.

I am not convinced I would be able to pass to you all the artistic awe Liana Alexandra inspired to me. All I could say would be bits and pieces, a fraction out of the whole.

She could be best represented by her work – diverse, remarkably professional, by the hundreds of musical pages written and offered to the audience or waiting to be yet written.

In fact, nobody could tell anything about Liana Alexandra. Not her friends, not the articles she signed or her students, not even herself. It is only her work, that seems already detached of the incredibly young and nice person she is, her work in its entirety and crystal-like structure that could do it, her work of which I would not hesitate saying it is simply wonderful.

Cleopatra Lorințiu
Suplimentul literar-artistic al Scânteii Tineretului
[Literary and Artistic Supplement to daily *Scânteia Tineretului*], Year III, No.42 (108), Sunday, October 16, 1983

Always in the Spotlight

- I had a very good season – composer **Liana Alexandra** confesses; she has got 12 national and seven international awards for a wide range of musical genres, from chamber music, to symphonic, cantata, opera, choir music. I participated in the final stage of the National Festival *Cântarea României* with opera *În Labirint* [In the Labyrinth], performed by the artists of the Opera House in Timișoara, with *Symphony VI Patria Eternă*, a first hearing performed by the Orchestra of the Radio and TV Broadcasting Society conducted by Paul Popescu, *Larghetto for string orchestra*, with which I got the second prize at the international composition contest in Mannheim (West Germany).
- *Indeed, a „rich harvest” meant to reward a great composing effort and a plurivalent talent.*
- Truth is that for me, as an artist of our time, composing as response to social demand is composing according to my own consciousness. The public, especially the young one is very open to the music that is made nowadays. This is important for the composer as it gives him the opportunity to listen and compare his work with others, as each concert begins with a contemporary work, as there are many events organized, gala concerts, composing portraits under the title *Muzica românească în actualitate* [Romanian Music Today] or as the George Enescu International Festival itself includes in its program Romanian contemporary works, which not even countries with great musical tradition succeed in doing.
- *Your opera In the Labyrinth was included in the program of the former edition of the festival, on a libretto by George Arion, and they were both highly appreciated by experts and public. A line caught my eye from the chronicle signed by critic Edgar Eliaș, published in Romanian News: ”Highly accessible music, which is modern and elevated at the same*

time, music that harmonizes well with the mood of the opera, now tensed, next relaxed, enchanting”.

- Opera music has a humanistic message – man’s struggle with himself , for finding truth or beauty. Generally speaking, Romanian school of music became known due to the rhythmic and modal structures it explored, pertaining to Romanian ethos. This is all the more true as we belong to a country, a spirituality where the cultivation of this sound universe is the spiritual homeland in which I express myself best, with greatest clarity and sincerity.

Octavia Treistar,
Almanahul Femeia
[Women’s Almanac]
1990, p.44

Tudor Ciortea – on Music and Musicians

“It is a great satisfaction for a teacher at the end of his pedagogical career to watch the flight ever more sure and high of his former students.

A place apart amidst such students is clearly held by composer **Liana Alexandra**.

I appreciated her even as a student of the courses on Musical Forms and Composition at the Conservatory; she confirmed the qualities I saw in her through the works she created later, which were received very well by our melomaniac public. The composer who is also a professor nowadays knows only too well what she wants and she wants what she knows; that is, she always has a very clear plan of what she intends to do. The power and fervour she puts in her creations are remarkable.

I would like that she let herself be more open to the whisper of her inner artistic sensibility in future so that her

talent passed more easily through the commandments of reason. Which, on the other hand, can be felt in the development of young composer Liana Alexandra”.

The idea of such a selection, an outcome of a large number of notes and manuscripts, succeeds, we hope, meeting our intention, namely to bring among us again Maestro Tudor Ciortea, the wonderful and bright artist who had come to discover music along his lifetime through study, work and love.

Grigore Constantinescu, Ph.D.

Revista Muzica

**[Music Review], *Serie Nouă* [New Series],
Anul V [Year V], No.1 (171), January-March 1994**

Trio Modus or the Authority of Value

TRO MODUS offered an outstanding recital marking, not long ago, the inauguration of the musical season at the Muzeul Memorial [Memorial] *Dimitrie and Aurelia Ghiață*. TRO MODUS – is the only wind instrument trio in the musical landscape of Bucharest and held a concert of Romanian and Belgian contemporary music in the highly spiritual ambiance of the museum.

Organized under the sponsorship of the Muzeul National de Artă al României [National Art Museum of Romania] and of the famous Academie Européenne des Arts, this new *Evening of the Memorial Dimitrie and Aurelia Ghiață* brought together, in a unique synthesis, the world, so varied and full of passion, of contemporary artistic phenomenon. Music and painting have both contributed to creating a beautiful cultural atmosphere – which was, nevertheless the explicit intention expressed by

composer **Liana Alexandra**, organizer, life and soul of the concert cycle organized here.

The honorary prize went to TRIO MODUS (established at the initiative of bassoon player **Vasile Macovei**, with **Gheorghe Scutaru** - flute, **Florin Ionoaia** –oboe as guests), that brought together enthusiastic musicians who allowed us to get a place in the world of contemporary sonorities

No doubt, attending contemporary music concerts is a way of understanding the mystery of the special language it uses to convince and charm the audience. The lack of ostentation was a must in the performance of the *Trio for flute, oboe and bassoon* by **Liana Alexandra**. It was completed by an understanding of the consonant structures of this work, the subtle and varied colour of the sound texture. Composed in 1991, this Trio fits into the wider range of Liana Alexandra's interests in chamber music. I could use as an example, *Images interrupted* for wind quintet, *Sonata for six horns* or *Sonata for flute*, works characterized by the same consonant language. *Trio for flute, oboe and bassoon* was performed with a finesse and interiorization that had their roots in exemplary beauty of the soul and seriousness ...

Marina Preutu, Cultura Națională
[National Culture],
No.20, October 3-5, 1996, p.8

Music and Mathematics

Finding out that a new book on music was published, moreover one on **theory**, it is a common reaction to suddenly start talking of the weather. Once in a while though, we have the opportunity to bump into such a book, that is not only interesting but enthralling too, compelling us not only to read it but to get totally involved in it as well.

The well-known composer and Professor of composition at the Music University in Bucharest, Mrs. Liana Alexandra, wrote such a book. *Componistica muzicală - un inefabil demers între fantezie și rigoare* [Music composition – ineffable approach between fantasy and rigour], (Universitatea de Muzică din București, 1999 [Music University in Bucharest]), is a well-documented and perfectly integrated study of the relation between music and mathematics; not only the mathematics of harmony and harmonics, of form and function, of rhythm and measure number but a synthesis of all these where the sum total is so much more than the composing parts.

Though rather thin, the volume leads us from Plato (the music of the spheres, the golden section) and Aristotle (catharsis through music) to the fascinating theories of the 1st century before Christ (where the reader waits breathlessly for an opportunity to experiment with the *theatrical vessels* of Vitruvius Pollio), to a system of harmonic, rhythmic, structural and integral analysis based on Fibonacci's series but mainly on the *magic squares*.

The system reminds of Schenker's analysis compared to which it is more subtle and complex. Professor Alexandra offers strong arguments in support of her system that could be used equally successful in analyzing the music of composers such as Bach, Mozart, Beethoven, but also for an Enescu, Messiaen, Feldman, Stockhausen or for the music of today. Using lots of examples, the volume allows the reader to interact with the hypothesis developed, which is again a plus compared to the usual treatises on advanced theory.

But, above and beyond all this, Professor Alexandra does not forget, not even for a moment, the first rule of music, synthetically expressed in the following quote from Pierre Schaeffer, which she used as motto of the entire work: "On peut tout réduire à des nombres, y compris la musique de Beethoven. Mais nous n'entendons pas de nombres, nous entendons de la musique."

I recommend this book not only to students interested in advanced theory but also to those who, despite having

graduated from speciality studies, have not lost their intellectual curiosity as well as to the melomaniacs who wish to get a fresh and fascinating perspective of the musical structures.

Scott Tinney (USA)

Actualitatea muzicală [Music Today], Year X, No. 22 (I/June)

Romanian-Belgian Musical Confluences

Pastorale for oboe and piano by Liana Alexandra offers the charm and tranquility of a catching narrative. The sounds reminding of the wooden plate tapped to summon people to church, suggested by the sonorous drops of the piano in the counter-octave, lay the lawn on which the oboe steps in. Its story begins, paradoxically, in a timbre imitating the warm tone of a far-away trumpet. This sound, mimetically rendered, does not announce anything, but gathers dense layer after layer, swarms of harmonious sounds that create a true sonorous sultriness. The same instrument gets later the timbre of a folk music one (maybe a *taragot* [traditional Romanian folk music instrument]). During the central part of the *Pastorale* the oboe steps nervously to and fro. Everything is pervaded by bird song (Olivier Messiaen), by aqua music (Claude Debussy), where the *tulnic* [aprox. Alpenhorn] casts its shadow, reminding of the middle section of *Sonata III for piano and violin in Romanian folk style* by George Enescu. At the end of the *Pastorale for oboe and piano* by Liana Alexandra, the circle closes, it is peace again. It

is a highly original music that urges you to hear it over and over again in order to enjoy its beauty.

Marcel Frandez
Revista LiterNet
[LiterNet Review],
November 25, 2008

CD-Spektrum Kurtzgefasst

It is such an act of courage to compose a symphony nowadays. Romanian composer Liana Alexandra is but ready to do it – symphonies 6 and 7 are already recorded on a CD that was realized with a lot of love. The recordings were made, at a high professional level, at the Romanian Radio and TV Broadcasting Society, comparable with famous brands in the industry. The booklet is synthetic, offering all necessary information in a limited space. From the musical point of view, these works show certain similarities with Baltic poetry, but mainly with the Scandinavian one – which is somehow surprizing, nevertheless a pleasure to know them. It goes without saying that this composer has a perfect orchestration, mastering the symphonic machinery with virtuosity. Post-Romantic sonorities elude description in the absence of a more ample analysis. Liana Alexandra always offers a sensibility that is sure to discover the most ingenious combinations among melodic motives and metric-rhythmical structures.

Constanze Holze,
VIVAVOCE, Frankfurt/Mai, December 2001

Press Reviews

- Artistic peronality, endowed with a fine sense of the form, based on contrastive elements, which is well-defined especially in orchestration (***Revista Muzica Bucharest***) [Music Review, Bucharest]).

- Liana Alexandra proved along the years that she masters a well-established composition technique. Helped by musicality and imagination, this technique helps her to get the best results with any music groups she works. (***Contemporanul, Bucharest***).

- With each new composition, Liana Alexandra is placed at the top of her generation of Romanian composers, with the international awards proving the ascending evolution of this devoted composer (***Flacăra, Bucharest***).

- Liana Alexandra is seen as the best Romanian composer of her generation. Her composition vocabulary is varied covering from random techniques to ample lyrical melodies, based on folk elements of her culture (***Grey Youtz, The Michigan University, USA***)

- Liana Alexandra's music is full of warmth and original melodic elements wonderfully brought together by an ample dramatic spirit. Her ineffable and imaginative orchestration is amazing (***Arbetarbladet, Gevle, Sweden***).

- Liana Alexandra excels her colleagues and proves wrong the still existing prejudice concerning women. Her works are the result of a subtle and unusual processing of the Romanian folklore that combines avantgarde and tradition. Surprising connections emerge between the Romanian *hora* [Romanian folk round-dance and music] in fast tempo and the Ligetti type melodies, between *doina* [elegiac song, typical of Romanian lyrical folk poetry and music] and a pleasant Expressivo (*Frankfurter Allgemeine Zeitung, West Germany*).

- Liana Alexandra proved her pre-eminence at Gaudeamus. Many composers came at Gaudeamus this week, but Liana Alexandra was touched by a state of grace – huge, rich, extravagant, highly inciting, an outstanding existence (*NRC Handelsblad, Amsterdam, the Netherlands*).

- Due to their lack of attention, musicians in the West often believe that the entire Eastern world is a musical monolith, far behind the time and isolated from the rest of the world. When you meet a composer such as Liana Alexandra you just have to review all those precious prejudices. Liana Alexandra eludes the description as either traditionalist or avantgarde composer (*Robert Finn, S.U.A.*).

- Brief words of praise for a remarkable work. It is about a composition by Liana Alexandra, a transfiguration of Romanian folklore, remarkable through her steady craftsmanship,

fascinating in message. It is worth mentioning that instrumental virtuosity serves music (*Revista Muzica*, [Music Review] *West Germany*)

Alexandra, Liana (Moraru)

(b Bucharest, 27 May 1947). Romanian composer. She studied composition at the Bucharest Academy of Music (1965–71) with Tudor Ciortea and Tiberiu Olah. She took up a career in university education, teaching orchestration, musical form and composition. She is a prolific composer, in her element with orchestral and chamber music, employing repetitive and evolving techniques, with melodic lines which suggest lyricism and meditation. Her instrumentation uses a palette of delicate, pastel colours.

Her confident handling of minimalist techniques is shown in chamber works such as *Colaje* ('Collages', 1977) and *Incantatii* II, no.2 ('The Enchanted'). Certain works combine mathematical thought with the spontaneity of Byzantine song and Romanian folk music. Virtuosity is an important feature of her concertos, including those for clarinet (1974), viola and flute (1980) and piano four hands (1993).

Grove's Dictionary for Music and Musicians (England, 2009)

Octavian Lazar Cosma

Each Style Targets at a Certain Group

Accessibility of contemporary music is not a special issue. Each musical genre targets at a certain type of audience. Each style addresses a certain group of intellectuals. There is always

a spiritual discomfort when a pattern is forced on a civilization that does not have tradition in the imposed pattern. Then, at historical times, when something new appears, it is only natural that the experiment be made on a small group. In our country, 20th century music is less included in the concert programs not because of the audience but mainly out of financial or legal reasons related to copyrights.

The editor has the right not to approve a certain public performance. This way, the issue of the accessibility of contemporary music is an open topic. As for me, I have always had success in the United States where I was given an international licence number in 1980. Americans agreed that I compose in Romanian style, gladly performed my works and have always been supportive. In the Buddhist world I have no success because there, the national touch has to disappear, you are not allowed to compose in a consonant or modal-tonal way and public succes is considered superficial. So, everything is relative...

Liana Alexandra

Actualitatea Muzicală [Music Today], April 2004

*I only got to know
LIANA ALEXANDRA
through her performance recordings
and those were splendid artistic achievements.
She was inspiring to
those musicians working in her vicinity.*

Chris Chafe
**Director, Center for Computer Research in Music
and Acoustics (CCRMA),
Stanford University, USA**
Duca Family Professor
<https://ccrma.stanford.edu/~cc/pub/pdf/cv.pdf>

I had the great pleasure to become familiar with Liana's creative work during our review of the submissions for the 2007 Visual Music Marathon.

I was immediately captivated by Liana's animation and the highly creative means by which she made use of the software that it employed. I will long remember the striking sonorities and the accompanying imagery in her work and expect to return to it many times in the future.

Dennis Miller,

Artistic Director,

Visual Music Marathon

Northeastern University, Boston, USA

<http://www.music.neu.edu/faculty-staff/entire-list/dennis-miller/>

ADIEU à LIANA ALEXANDRA

C'est avec grande émotion que nous avons appris en Belgique le décès de Liana ALEXANDRA qui, avec son mari Serban NICHIFOR, était membre d'honneur de l'Union des compositeurs belges.

Des liens d'amitié particulièrement féconds avaient été établis depuis plusieurs années entre musiciens belges et roumains. Grâce à la défunte, épaulée par son mari, de nombreuses manifestations de grande qualité ont été organisées à Bucarest pour les créateurs belges. Liana ALEXANDRA y participait avec talent et enthousiasme, mettant toute sa compétence au service de ses confrères, présentant les œuvres des compositeurs ou les jouant elle-même au piano.

Sa production personnelle est abondante et variée. Elle a abordé tous les genres avec succès. En témoignent les nombreuses exécutions de ses œuvres, non seulement dans son pays mais aussi à l'étranger, ainsi que de très beaux enregistrements qui nous

permettent de prendre connaissance de son important travail.

Cette figure si attachante de la musique roumaine, bien trop tôt disparue, laisse de profonds regrets, largement partagés par ses nombreux amis.

Jacques LEDUC

Membre de l'Académie royale de Belgique.

http://www.newconsonantmusic.com/composers/leduc_jacques.php

In memoriam Liana Alexandra

Lorsque nous parlons de quelqu'un à un temps passé, nous pensons aux images qui nous habitent la mémoire, signe que cette personne n'est pas oubliée. Lorsque nous parlons de quelqu'un au temps présent, nous sommes dans un rapport de l'unité temporelle entre passé et futur. La personnalité de la regrettée Liana Alexandra, durant l'évocation par sa création artistique, joint la réflexion dans la conscience à une création qui a ses origines dans les points temporelle passés, en restant dans le domaine de la culture dans un éternel présent.

N'importe quel œuvre d'art béni avec la richesse de la vertu esthétique, dépasse n'importe quel limite temporelle. Mais, les créations musicales et les études musicologiques appartenant à Liana Alexandra sont circonscrite à un patrimoine culturel immortel, laissés comme héritage par la regretté compositrice pour les générations qui vont suivre. Son œuvre restera un témoignage ineffaçable à qui s'ajoutent les souvenirs de ceux qui l'ont connue personnellement, soit comme des étudiants, soit des collègues de la même catégorie professionnelle.

Personnellement, je me souviens de la regretté maître autant par ses contributions remarquables dans le domaine de la création musicale, aussi bien que par ses connaissances renseignées avec générosité à tous qui ont déchiffré le mystère des formes et des analyses musicales. Pour cette grande personnalité culturelle l'architecture musicale a constitué la base de ses propres créations construites avec talent et amour pour la musique.

Liana Alexandra rejoint l'indivisible – la création qui est circonscrite à l'unicité – avec la valeur, ayant importance non seulement dans le champ de la conscience sociale (la compositrice se réjouissant encore du temps de sa vie de la reconnaissance internationale), aussi dans le sommet de l'hierarchie de l'art et culture sans frontières. On ne se peut pas parler de Liana Alexandra au temps passé parce que la compositrice il y a en présent par son œuvre musicale et la littérature scientifiques de spécialité; toutes ces contributions totalisés des véritables degrés vers la spiritualité ayant l'origine dans la création artistique.

En permanence préoccupé de la vie musicale, ayant une vive attraction vers l'état intellectuel et affectif intense, Liana Alexandra reste un exemple qui brille par son œuvre, pareil un cierge qui est

brûlé avec une intensité qui l'a dévoré prématurément sur le sanctuaire de la musique. En fait, dans l'Antiquité, le sanctuaire était le lieu de sacrifice et je me souviens que le grand compositeur Stefan Niculescu m'a dit que la route du musicien ferme d'aller jusqu'à but sur son chemin prédestiné est un Calvaire.

Personnellement, je crois dans la résurrection du créateur par son œuvre, je crois que tout qui reste comme le souvenir d'un artiste sont ses œuvres, parce que si l'homme n'est pas parfait, la musique peut accéder vers la perfection, grâce à l'harmonie qui est apportée au milieu des gens. Si l'homme est mortel, le langage musical est éternel. Mais le miracle de la musique se produit seulement lorsqu'il y a une consonance parfaite entre ceux qui sont les créateurs de la partition et ceux qui l'interprètent et l'écoutent, respectivement quand on se produit une balance entre le plaisir de compositeur de s'offrir aux ses semblables par l'art des sons, et le plaisir des auditeurs de recevoir du message de la culture. En ce qui concerne Liana Alexandra, ce rapport est l'un d'égalité.

Une pensée spéciale de reconnaissance pour toutes les belles choses que la regrettée maîtresse les a fait pour la société, dans le domaine de création musicales, aussi dans la recherche de musicologie, restera en permanence dans les cœurs de ceux pour qui le Professeur est un dirigeant, un mentor qui transforme graduel par ses connaissances et sa préparation de spécialité, le disciple musicien dans un professionnel.

Requiem aeternam Liana Alexandra.

Adrian Mociulski R

In memoriam Liana Alexandra

**C'est avec une profonde reconnaissance que je pense
à cette admirable femme qu'était Liana Alexandra,
travailleuse infatigable au service
de la musique d'art actuelle.**

**Le rôle qu'elle a joué en tant que compositrice,
interprète, pédagogue, musicologue et organisatrice
de concerts peut difficilement être exagéré.**

**En paroles et en sons elle n'a arrêté de créer et de
stimuler des initiatives pour propager
la nouvelle musique consonante.**

**Elle s'y livrait avec enthousiasme et embrassait de
bon coeur la musique de ses collègues compositeurs
de différentes régions de notre planète.**

**Elle dépassait ainsi les réflexes nationalistes et les
esthétiques fondamentalistes.**

**Liana Alexandra avait une âme cosmopolite.
Je n'oublierai jamais les services qu'elle a rendus à la
musique belge et à la mienne en particulier.**

Merci de tout coeur, Liana.

Raoul De Smet

**Compositeur,
President de la Fondation ORPHEUS, Antwerpen**

**I met Liana many years ago, listening to play her
instrument.**

**Divine, who ran with her hands on the keyboard, with
its clear sound.**

**I also knew She was also a composer and I asked
about her works.**

**I received them soon and a new world opened for me
with this music: her works were filled with music,
She used the instrument with great elegance and
asked it to be expressive.**

**The musical expression was her strength.
I will miss her force, a force that will remain in me, a
force that has made stronger my feelings toward
music.**

With great honour, Thanks Liana.

**Your Italian clarinetist Arbonelli Guido
(Gaudeamus winner 1995).**

<http://www.arbonelliclar.it/arbonelli.htm>

**I got to know
LIANA ALEXANDRA
a little over the internet through
my music notation software.
I was flattered by the interest shown by such
an eminent musician,
and in conversation with her,
rapidly came to realise
how warm and friendly a person she was.
She will be much missed.**

**David Webber
Mozart Music Software
<http://www.mozart.co.uk/>**

Seulement quelques fois j'ai eu l'honneur et le plaisir de collaborer avec Madame

LIANA ALEXANDRA.

Elle m'a laissé l'impression d'une personne de rare culture, d'être une excellente pianiste à cote de son mari violoncelliste, et, avant tout, d'être une compositrice munie des impressionnantes connaissances professionnelles et d'une sensibilité à chaque son dans des œuvres qu'elle composaient ou qu'elle interprétait.

Piotr Lachert

Compositeur

<http://www.lachertfoundation.eu/>

EXCHANGE ALUMNI NEWSLETTER

STATE ALUMNI
TOUS GLOBAL COMMUNITY

U.S. Embassy Bucharest



November 2005

WONDERFUL MEMORIES

It was the greatest privilege of my life to be an International Visitor, in the year 1983. I have wonderful memories about the people I met then, about their warmest hospitality and generosity. The program was extremely varied, offering me the opportunity to attend outstanding events. In a so short article, it is difficult to write about it all. The purpose of the program that took me there as established by the US Congress, was "to increase mutual understanding between the people of the United States and the people of other countries by means of educational and cultural exchange;...and thus to assist in the development of friendly, sympathetic and peaceful relations between the United States and the other countries of the world".

So, I remember with much emotion attending a session of the United State House of Representatives, visiting, and offering my compositions to, the Library of Congress, giving an interview for the Voice of America and an interview at the John F. Kennedy Center for Performing Arts, the famous festival at Tanglewood, meeting with the Cleveland Press (Cleveland Plain Dealer, where I also had an interview), the Oberlin School of Music, the finest summer music camp in Interlochen, Michigan. In California, I had the opportunity to attend classes at Stanford University, at the Center for Computer Research in Music and Acoustics, to have a conference at the Conservatory from San Francisco and Berkeley University, the privilege to know personally the famous composer William Kraft, and also Charles Boon, and to visit the UCLA. Afterwards, in Texas, the experience was not so much music, but a visit at Southfork, an aircraft plant, a meeting with the critics of Dallas Morning News, with the very important composer Donald Erb. In New York, I visited Julliard School of Music, I had meetings with publishing houses, with famous composers George Crumb, Steve Reich, Phillip Glass, David Kobitz and also visited Lincoln Center and Carnegie Hall.

Many years have passed, and I have maintained all this time—as much as it was possible—the wonderful connections the program allowed me to make and I have a great nostalgia to repeat this unique and prestigious experience of life.

GOD BLESS AMERICA!

**Dr. Liana Alexandra, Composer
International Visitor Program Alumna**

ABOUT A MARVELLOUS DREAM

In September 1982, I had the extraordinary privilege of participating in the International Visitor Program through the United States Information Agency. Thus, I had the honour of getting to know directly the activities of some famous American institutions: the US Library Of Congress, the John F. Kennedy Center for Performing Arts, the Institute of International Education in Washington D.C., the New York Philharmonic, the University of Illinois at Urbana -Champaign, the Stanford University Center for Computer Research in Music and Acoustics, the California Institute of the Arts, the University of New Mexico, the University of Michigan at Ann Arbor.

This is how I got to meet with a number of great personalities: Mircea Eliade - in connection with my opera « Miss Christina », composed to his libretto, Alan Mandell, William Malm, William Albright, Barry Schrader, Rodney Oakes, Morton Subotnick, Joan La Barbara, Salvatore Martirano, Chris Chafe, Brian Fennely, Ben Johnston, Scott Wyatt, Karl Hinterbichler, Leslie Bassett, Herbert Brun, Andrew Newell, Sever Tipei, Gheorghe Costinescu, Valentin Hirsu, Carl Stone, David Kobitz, Paul Hiemstra, Julie Donat, John Hass, Ruth Sickafus, Bill Topdsky.

This 35-day visit influenced my life and has continued to do so. I hold in my memory the wonderful narrative of this trip and, in 1986, I composed my two *American Symphonies*, which were much appreciated by President George Bush Sr. in his letter of October 1, 1992: « Thank you for the beautiful recordings of your Third and Fourth Symphonies, which I recently received through the U. S. Information Agency. I appreciate your having dedicated them to the glory of America and I am delighted to know that our cities have inspired you in this uniquely creative way. The recordings have been donated to the Library Of Congress so that they may be preserved for the people of the United States. Your thoughtful gift will bring many hours of pleasure to all who come to enjoy them ».

In fact, all my compositions written since then reflect an important part of my American memorable experience. For this reason, I like to think of my self as an American composer.

**Dr. Șerban Nichifor, Composer
International Visitor Program Alumnus**





In July 2002, Rich and Sue had the good fortune of meeting Liana and Serban. This meeting was the beginning of a great friendship and adventure.

We enjoyed our time in Romania much more because of their presence in our lives.

Liana wrote some beautiful music that she dedicated to Rich and to Sue. These are very precious to us.

For Sue, it was very special to be a part of their music--to play music with them was an incredible and humbling experience.

We will always cherish the memories of the good times and the music.

Susan McClellan

**Colonel Richard McClellan
United States Air Force**

Dear Serban,

As I have been compiling my thoughts on your request, I find that except for 2 or 3 rare occasions, you were with her. So if my memories also include you, I hope you will understand.

Last Saturday evening at a church meeting, a man played his cello (beautifully) accompanied on the piano by his daughter-in-law. The beautiful hymn was "O Divine Redeemer". I immediately closed my eyes and could see you at the cello and Liana at the piano. It was heavenly!!

Anyway, here are my thoughts.

Sallie Elisabeth Eriksson Webb

I am reminded of the time when I first met you and Liana. That was in August 2004 (Has it really been so long ago?) You both befriended my daughter Susie, her husband Rich, and me.

I remember the wonderful music that you both produced and as I, too, am a lover of good music, it was truly 'music to my ears'. I still enjoy the cd's that you gave me of your beautiful music, and am still enjoying it via the internet. As a matter of fact, I am sharing them with my brother (a former member of the Mormon Tabernacle choir) and his wife, a retired instructor of piano at the University of Utah...she still teaches advanced piano at home.

The very first concert I attended was on September 12, 2004, an open air event on a lovely fall evening. Rich's parents, his aunt and I were in attendance. On the third of October, another wonderful concert. December 9 I was privileged to enjoy attending the 60 x 60 class offered by Liana. I remember Susie made a presentation. What a treasure to attend Liana's class that day. Then on February 25th, "Peace Like A River" was presented. May 25 another beautiful concert, enjoyed by so many.

How very kind of both you and Liana to give Susie so much help with her flute. You were both so patient with her. She was a good amateur on the flute, but still an amateur. I did not realize it at the time, but I see that you had listed Susie's name first on the programs. Such good friends!

I was so happy when Susie presented you with an old brown hymnbook like the one I remember using as a child in our church services.

On New Year's Eve, we all enjoyed so very much a wonderful musical evening at Rich and Susie's place. Your Mother along with Liana's brother and his wife were with us. What a lovely evening. We enjoyed several marvelous get togethers at their place. Then, also, the wonderful dinner and get together at your home. Liana provided such a lovely meal. I enjoyed the evening so very much.

I recall the frustrations in learning of how dreadfully the communists treated you both and they seemed to especially heap these abominations on Liana. Certainly I have learned how very hard it is to eradicate communism when it has been so deeply ingrained in a society. Liana's strength showed through as she never faltered in her intense dislike for communists and communism. She was unfailingly outspoken in these feelings. She shared with me her kidnapping at the tender age of three years of age by the communists. Certainly they gave her good reason for her feelings. I admire her strength in the face of such abominations

It is part of my personal history all the letters that you and Liana have shared with me. It is a treasured part of my life. Thank you for the memories. It is still hard for me to realize that she is no longer with us.

Sallie Elisabeth Eriksson Webb





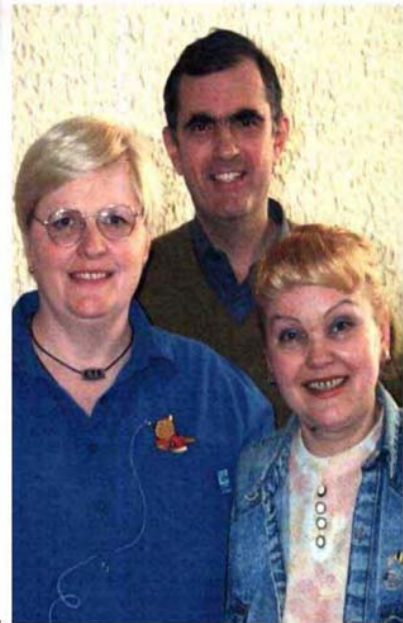


Liana Alexandra MORARU



















Pretty Liana

dear Serban and Liana,

Our lives have been so greatly enriched by your friendship and love. We have spent so much time together with you!

All the dinners we had at your home and at our home; all the many hours of practicing our instruments together, and laughing; how hard we all tried to understand each other at first, that was amazing;
all the time we went to 4th of July celebrations with the US Embassy; all the cab rides with you both; being at the University and recording our music; going to the park; going to the concerts; spending time with Livia....
you both being in our huge home with us; being at Florentin & Otilia's house;

when we came back to visit in 2006, the time we stayed overnight with both of you; and so much more...

All these things have blessed our lives, and truly gave us a wonderful heart full of memories to enjoy.

I (Sue) have felt especially privileged for the kindness you both showed to me, and the fun we had together; All the words and phrases you taught me in Romanian-- those things I will always cherish.

When I look at the pictures of the 3 of us playing our music together, it warms my heart and brings tears to my eyes.

After Liana died, I felt her with me constantly for about 1 month. Our communications with each other was much more clear and understandable. It was then that I realized how close of friends Liana and I were. I know when I see her again, we shall have much to talk about....

Sue McClellan

May 12, 2011



Pretty Liana





USA Elections, November 4, 2008



USA Elections, November 4, 2008

From: **Vox Novus List** <voisey-i@voxnovus.com>
Date: Sun, Feb 6, 2011 at 12:00 AM
Subject: [Voxnovus] Liana Alexandra (May 17, 1947 - January 10, 2011)
To: voxnovus@voxnovus.com

With a heavy heart, I must announce the loss of a talented composer, great colleague, and my friend **Liana Alexandra**. Liana died in her sleep on January 10th, 2011 and was survived by her beloved husband and colleague Serban Nichifor.

Both Liana and Serban have been allies and compatriots for the Living Music Foundation, Vox Novus, 60x60 as well as many contemporary composers crusading for contemporary music. The two have been a great gateway for our work to receive debuts and greater exposure by presenting them for premieres in Bucharest.

I have always enjoyed Liana's work as a composer and her work has been a regular appearance on the 60x60 project and the Composer's Voice concert series.

One of my favorite moments was speaking to Liana over the phone when she had called WKCR for one of our 60x60 Radio Request Extravaganza's. She had requested us to play the work of her husband, Dwight Winenger, and my own work to be broadcast on the show. It was so exciting to have her call from Bucharest and I had after many years had the opportunity to speak with her on the phone. It saddens me to realize that I shall never meet her in person.

I can not imagine the grief of her husband and "partner in crime" is going through. I have always known the both of them as strong individuals but still partners together as a team.
My sincerest condolences to Serban and all who knew Liana; she will be sorely missed.

I have created a page in her honor on the Vox Novus website:
http://www.voxnovus.com/composer/Liana_Alexandra.htm

Sincerely,

Robert Voisey

RobVoisey@VoxNovus.com
60x60 Director
Living Music Foundation Vice President
Founder of Vox Novus
<http://www.VoxNovus.com>

Press & Reviews

It was written in praise of Liana Alexandra that she "has shown that her belief in keeping with which women can only assert themselves in miniature, lyrical, undramatic musical works, is obsolete. She masters her profession perfectly and achieves what professor George Calinescu used to call 'numeric beauty.' She has achieved an original blend of the new means of expression that occurred after World War II and the features of the Romanian folklore".

"Artistic personality endowed with a keen sense of form based on contrastive elements, well-defined in statement and especially in orchestration"
(Revista Muzica, Bucharest)

"Liana Alexandra has proved for many years, that her composition technique is already well set. Helped by musicality and imagination this technique allows the composer to get the best results with any kind of musical groups"
(Contemporarul, Bucharest)

"Every new musical piece sets Liana Alexandra at the head of her generation of Romanian composers, the international prizes proving the ascending artistic evolution of this hard-working composer"
(Flacara, Bucharest)

"Liana Alexandra is regarded as the leading Romanian composer of her generation. Her compositional vocabulary is wide, ranging from cluster and aleatoric technique to broad lyric melody based on folk elements from her native culture."
(Grey Youtz. The Michigan University, U.S.A.)

"Liana Alexandra's music is full of warmth and original melody elements, side by side with a broad wonderful dramatic spirit. Her ineffable and imaginative orchestration has been amazing"
(Arbetarbladet, Gevle, Sweden)

"Liana Alexandra surpasses all her colleague and annihilates the still alive prejudice of sexes. Her work is a subtle and peculiar processing of Romanian folklore, that brings the reciprocal production of "vanguard" and "tradition"; there are surprising links appearing between a Romanian "hora" in a fast tempo and the bunch of melodies of Legeti type, between a sad "doina" and an entertainment Expressivo"
(Frankfurter Allgemeine Zeitung, Germany)

"Liana Alexandra has been excellent at "Gaudefamus" & This week "Gaudefamus" that joins a lot of composers, the utmost has been



Liana Alexandra

May 17, 1947 - January 10, 2011

"I chose the profession of composer because I like that and probably was the vocation of my life. Sure, that becomes a job, but becomes a job after that stage overcome by passion and creative, a desire, the need to create."
LIANA ALEXANDRA,
December 2010

Liana Alexandra was born in Bucharest, Romania in May 27, 1947.

From 1965 to 1971, she studied at the University of Music Ciprian Porumbescu, Bucharest. She received the "George Enescu" scholarship and took composition courses in 1974, 1978, 1980 and 1984 in Darmstadt, West Germany. In 1983 she received a USIA stipend to study in the USA and received a Ph.D. in Musicology.

In 1978 Liana Alexandra married the Romanian musician and composer Serban Nichifor.

She has received the Prize of the Romanian Composers and Musicologists Union on five occasions in 1975, 1979, 1981, 1982, and 1984. In 1979, she received the first prize in Dresden at the "Carl Maria von Weber Competition." She won the "Gaudefamus" Foundation prize in 1979 and 1980, and in 1980, she also won the prize of the Romanian Academy.

Alexandra took a position as professor at the National University of Music of Bucharest, teaching composition, orchestration and musical analysis. She performed as a member of Duo Intermedia and was co-director of the Nuova Musica Consonante-Living Music Foundation Festival with Serban Nichifor.

Liana Alexana died in her sleep on January 10th, 2011 With my very dear wife LIANA ALEXANDRA, Brilliant Composer !!! - death on January 9, 2011 (an unexpected nocturnal cerebral hemorrhage) Some sites of LIANA ALEXANDRA:

Alexandra's compositions have been recorded and issued on CD, including: Contemporary Music IV - Audio CD (Feb. 22, 2005) by Paul Constantinescu, 60x60 (2006-2007) by Vox Novus, and 60x60 (2004-2005), an album nominated for Just Plain Folks Award in 2009.

Selected Works

- Symphonic, vocal-symphonic and concert music, music for opera
- Symphony I (1971)
- Cantata for women's choir and orchestra (verses by Lucian Blaga, 1971)
- "Valences", symphonic movement, 1973
- Concerto for clarinet and orchestra, 1974
- Cantata II for soprano, baritone, mixed chorus and orchestra (verses by Lucian Blaga, 1977)
- Cantata III "Country-land, country-idea" for women's chorus and orchestra, verses by Nichita Stanescu, 1977
- Symphony II "Hymns", 1978
- Opera for children "The Snow Queen" after a story by Hans Ch. Andersen, 1978
- Concerto for flute, viola and chamber orchestra, 1980
- Symphony V (1985-1986)
- Symphony VI (1988-1989)
- Symphonic poem "Ierusalem" (1990)
- Concerto for string orchestra (1991)
- Concerto for piano for four hands and orchestra (1993)



reached indeed by the Romanian Liana Alexandra & Enormously rich fancy, terrible piquant, a huge existence." (N.R.C. Handelsblad . Amsterdam, Holland).

"Western musicians often carelessly lump all of Eastern Europe together as some sort of ingrown musical monolith, far behind the times and sealed off from the rest of the musical world by political and cultural barriers. Then you meet a composer like Romania's Liana Alexandra, and you have to re-examine all those cherished prejudices. Alexandra resists describing herself flatly as either a traditional or an avant-garde composer." (Robert Finn, the Plain Dealer, Cleveland U.S.A.)

"A short consideration on a remarkable piece & It refers to the composition by the Romanian Liana Alexandra, a transfiguration of Romanian folklore, remarkable by its firm mastery, fascinating in statement. Worth mentioning: instrumental virtuosity serving the music". (Musica-West Germany).

- Chamber opera "Chant d'amour de la Dame \equiv la Licorne" (verses by Etienne de Sadeleer(1995)
- Symphony VIII (1995-1996)
- Concerto for saxophone and orchestra (1997)
- "Pastorale" for wind orchestra (1999)
- Concerto for organ and orchestra (2002), first audition at "Mihail Jora" Concert Hall, Bucharest, November 13, 2002, with Radio Chamber Orchestra, conducted by Cristian Brancusi and Ilse Maria Reich as organist
- Computer music (2003) - Basson Quartet, Barcarola, Pastorale, dancing Visions - 1 CD - Computer Music (12 variations)
- Computer music (2004) - Rhythms - 1 CD Computer Music (8 Studies)

Chamber music

- Sonata for flute solo (1973)
- Music for clarinet, harp and percussion (1972)
- Lyric Sequence for clarinet, trumpet and piano (1974)
- Two sequences for soprano and chamber orchestra (1976)
- "Collages" for brass quintet (1977)
- "Incantations" II for violin, viola, cello and piano (1978)
- "Consonances" I for 4 trombones (1978)
- "Consonances" II for clarinet and piano (1979)
- "Consonances" III for organ solo (1979)
- "Consonances" V for organ solo (1980)
- "Images interrupted" for wood wind quintet (1983)
- "Cadenza" for violin (1983)
- "Pastorale" for bas, clarinet and piano (1984)
- "Allegro veloce e caratteristico" for organ (1985)
- Sonata for six hors (1986)
- "Larghetto" for string chamber orchestra (1988)
- "Intersections" - sonata for horn and piano (1989)
- Music for Het Trio (1990)
- "Atre" for fl. Cl. Fg. (1991)
- "Cadenza" III for piano (1992)
- Sonata for piano (1993)
- "Fantasy" for violoncello and piano (1994)
- "Poem for Romania", "Poem for Madona from Neamt" for soprano and piano (verses by Eugen Van Isterbeek (1994)
- "Consonances" VI for blockflute quartet (1997)
- "Five movements" for violoncello and piano (1997)
- "Consonances" VII for harp solo (1998)
- "Parallel musics" for saxophone, violoncello and piano (2001)
- "Incantations" III for violoncello and tape (2002)

Published Works at:

- Musical Publishing House, Bucharest
- Modern Publishing House, Munchen
- Furore Publishing House, Kassel
- Edition Score-On-Line (France)

Affiliations

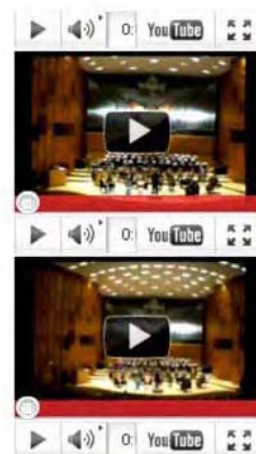
- Member of the Union of Romanian Composers
- Member of the International Society "Frau und Musik", Germany
- Member of GEMA, Germany
- First Vice-President of the Cultural Association Romania-Israel (ACPRI)
- Member in GOOD STANDING of the Research Board of Advisors, American Biographical Institute, USA
- Member of the Professional Women's Advisory Board, USA
- Member of the European Conference for Promoters of New Music (see Nuova Musica Consonante)
- Member of Living Music Foundation Inc., USA
- Member of the Research Council of the International Biographical Center, England

Prizes and Awards

- 1975, 1979, 1980, 1982, 1984, 1987, 1988 - Prize of the Union of Romanian Composers
- 1979 - Gaudemus Prize
- 1979 - First Prize "Carl Maria von Weber", Dresden
- 1980 - Prize of Romanian Academy
- 1980 - Gaudemus Prize
- 1982, 1983 - Diploma from the "Who's Who in the World Dictionary", USA
- 1989 - Second Prize, Mannheim-Gedock, Germany



- 1986 - Prize of Beer-Sheva, Israel
- 1991 - Third Prize "Fanny Mendelssohn", Dortmund-Unna, Germany
- 1992 - Prize "Gaudefamus", Magadino, Switzerland
- 1993 - ISCM Prize, Mexico
- 1995, 1998, 1999, 2000 - "Woman of the Year", USA
- 1997, 1998 - "Woman of the Year", Great Britain
- 1997 - Prize ACMEOR, Bucharest
- 1997 - Prize ACMEOR, Tel-Aviv
- 2000 - "International Commendation of Success", USA
- 2000 - "The 20th Century", USA
- 2001 - "International Personality of the Year 2001", Great Britain
- 2001 - "Researcher of the Year 2001", American Biographical Institute, USA
- 2002 - "Woman of the Year 2002", American Biographical Institute, USA
- 2003, 2004 - Prize for Electroacoustic Composition, Bourges, France
- 2003 - International Peace Prize, awarded by United Cultural Convention, USA
- 2003 - Woman of the Year 2003, American Biographical Institute, USA
- 2004 - Order of Cultural Merit, Second Class, Romania
- 2005 - Woman of the Year 2005, American Biographical Institute, USA
- 2005 - Woman of Achievement Award, American Biographical Institute, USA
- 2005 - Honorary Diploma of Composers Union of Belgium
- 2007 - ABI Gold Medal for Romania
- 2008 - Sovereign Ambassador of the Order of American Ambassadors
- 2008 - Founding Member of the International Women's Review Board, USA



Vox / Novus
- the new voice in contemporary music -

[Home](#) | [Members](#) | [Music](#) | [Concerts](#) | [Resources](#) | [Site Map](#) | [Contact](#)

Goodbye, Liana Alexandra

Boudewijn Buckinx
BBWV 2011.02

$\text{♩} = 63$

Violoncello

$\text{♩} = 63$

p

Piano

pp

pp

3

Vc.

Pno.

(8)

5

Vc.

Pno.

(8)

2

7

Vc.

Pno.

8va

loco

loco

Λ

9

Vc.

Pno.

8va

Λ

8va

12

Vc.

Pno.

Λ

Φπλ

In memoriam Liana Alexandra

verset for flute and two gongs

Carson P. Cooman (Op. 906)

In memoriam Liana Alexandra (2011) for flute and two gongs was composed in memory of the Romanian composer Liana Alexandra (1947–2011). The work explores a lyric and ceremonial atmosphere. After the midpoint, an original melody slightly reminiscent of Romanian folk music (which has been hinted at from the start) is presented in full.

I had known and admired Alexandra's music for a number of years (and had performed one of her works for organ), but alas only came into personal contact with her several months before her untimely death.

Carson P. Cooman
February 2011
Cambridge, Massachusetts, USA

N.B.: The gong part is to be played by a single performer. Two gongs are required, and they should be of at least slightly different sizes (itches). The gongs used may be of any size (including small gongs), though larger sizes are preferred whenever possible.

The performance atmosphere throughout should be ceremonial and reverent in character.

for Vox Novus

In memoriam Liana Alexandra

verset for flute and two gongs

Carson P. Cooman
Opus 906

Freely, slowly (♩ = 50)

Flute

Gongs

mp (l.v. sempre) *f* *p* *pp*

pp

B

mf *f* *ff* *p* *(p)* *mf*

(pp)

C

ppp gently *mp* *p* *mf* *p* *pp* *mp* *f*

p *mp* *p* *mf*

D

ff *(ff)* *f* *(f)*

E

tr *(tr)* *(long)* *fff* *p* *ppp*

(f) *pp*

Copyright © 2011 Soundspells Productions. (ASCAP) www.soundspells.com

$\text{♩} = 56$
very tenderly

p *very expressive* *mp* *mf*

pp

G

p *mp* *mf* *p* *mf* *f*

(pp)

H

p *pp* *mp* *pp* *p*

(pp) *pp*

I

mf *f* *mp* *pp* (*distant*)

K

p *pp* *n*

(pp) *(pp)* *ppp*

ver. 22 Feb. 2011

Music engraved by Jeffrey Grossman

COOMAN: In memoriam Liana Alexandra

Duration: c. 3½ min.

February 2011

Cambridge, Massachusetts

**Pentru LIANA, de la prima la ultima nota !!!
Daca dragostea noastra nu ar fi fost,
nu ar fi existat nici aceasta opera.
Serban**

Pentru Liana **PROLOGPS** **Domnișoara Christina** **Scrib. Nichifor**
[7-II-1980] (act. I)

calmo e leggerissimo

(clusele basat pe modalitat indicat in actino pe intreaga zona auditibila)

+ Eolifono + Phase → 3,5"

[37,32 Hz → 26,742,4 Hz]

lontano

Vic. Vico

ritmico

PP *PPP* *P* *PP*

Pentru LIANA!
Daca dragostea noastra nu ar fi fost, nu ar fi existat nici aceasta opera!

Pentru Liana; dacă dragostea noastră nu ar fi existat, nu ar fi existat nici această opera...

Scrib. Nichifor
(4-II-81)

"DOMNIȘOARA CHRISTINA"

- ACTUL II -

[♩ = 69] Lontano, poco riverberare, quasi un sogno estinto

XI a **(12)**

Synt. **Tant.** **Vibf.**

poco PP *PPP dolce (sempre)* *PPPP* *poco*

FILM VI (front-proiecție pe cortină) - virat în roșu, puțin în ralenti, ca un vis, începe prin fondu de deschidere: Odaia Sandei; aceasta "în pat, cu capul năsemat de câteva perne, cumințe. Trezări văzând că intră înții Eger..."

Synt. **Tant.** **Vibf.** **Clavichord** **Arpe**

PP *PPP dolce (sempre)* *PP dolce (sempre) e ritmico* *sempre PP dolce, poco marcato* *(l.v.)* *poco*

Pentru Liana, de la prima Serban Nichifor
 primă la ultima notă... (1979-1988)
 Dacă nu ar fi existat dragostea noastră, nu ar fi existat nici această simfonie.

SINFONIA I

[UMBRE & SCHATTEN]

Motto: "To write a symphony means,
 to me, to construct a world" To THE GLORY OF AMERICA
 Gustav Mahler Serban Nichifor
 (1-III-1985 - 11-V-1988)

AMERICAN α) SINFONIA A III-A Dedicated to
SYMPHONIES α) SYMPHONY No. III my very dear LIANA

To Liana
β) SINFONIA A IV-A β) SYMPHONY No. IV Serban Nichifor
 (12-VI-1986 - 12-V-1987)

SINFONIA A V-A Serban Nichifor
"PRO PATRIA" (7-VI-87 - 7-XII-87)
 Motto:
 ... Sunt morți noștri îngropați sub glie,
 Numunții timpului adormiți,
 Pe fîcș și pînă, și-a buclat capete,
 În furtunașul dăptat al mîinii...

Pentru LIANA

SINFONIA A VI-A Serban Nichifor
 - pe o veche temă de colindă - (10-IV - 12-XII-1988)
 ["Arcuri în Timp", 1888-1988]
Pentru LIANA

Duration: ~30' SYMPHONY No. VII
Pentru LIANA med! "Cello Memoirs" I
 Lontano e dolce, poco rubato (Andante)

Motto: Serban Nichifor 10-VIII-2001 - 13-VIII-2003
 "...le souvenir d'une certaine image n'est que le regret
 d'un certain instant." - Marcel Proust, À la recherche
 du temps perdu (la dernière phrase)

Durata: ~40' TALARIA (ταλάρια)**) Șerban Nichifor (1995-97)
Dédié à ma très chère LIANA sur les poèmes d'Etienne de Sadeleer (1992)
Πρόλογος [Prologos]
(... murmure...) PENTRU LIANA MEA

To my very dear wife LIANA ALEXANDRA
"TIL NORGE"/"ALLA NORVEGIA" Șerban Nichifor (1997)
- Concerto GRIEGoriano per Pianoforte ed Orchestra -

Durata: ~18'
Sempre Allegretto (♩=116) TURKISH BOLERO *) Șerban Nichifor
- ossia "in 2" (♩=58) - for 4 Solo Cellos and Symphony Orchestra To LIANA
 Fl. 1 2

PENTRU LIANA MEA !
"Anamorphosis - Refrains"
for Cello and Piano

Serban NICHIFOR
 27.07.07



Daca nu ar fi fost LIANA, eu nu as fi fost compozitor.

**Daca nu ar fi fost LIANA, eu nu as fi trecut prin cele
 cumplete si dureroase evenimente din viata mea.**

**Daca nu ar fi fost LIANA, eu poate nici nu as fi
 existat ca persoana fizica.**

**LIANA a fost singura persoana in care am avut
 incredere totala si la bine, si la rau.**

**LIANA a fost singura persoana in care mi-am deschis
 sufletul mai mult decat mi l-as fi deschis pentru mine
 insumi, pentru ca in LIANA am vazut intotdeauna
 o icoana in care pot sa am incredere deplina.**

LIANEI i-am dedicat totul.

Serban

Melodie pentru cello și pian

Liana Alexandra

(1999)

refr. Șerban, Gădruș cu ocazia zilei de naștere

Handwritten musical score for cello and piano. The score is written on ten staves. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features various note values, rests, and dynamic markings such as "pp", "mf", and "p". There are also performance instructions like "V" (breath mark) and "2-2" (fingerings). The score includes lyrics in Romanian: "refr. Șerban, Gădruș cu ocazia zilei de naștere". The piece concludes with a double bar line and a final key signature change to one flat (Bb).

București, 25 august 1999

Liana's last project...

2 Sept 2008 - 3 Sept 2008
 Bedeal
 15 Sept 2008 = 41
 20 x 7 = 140
 45 x 10 = 450
 per tu - Andel here

The musical score is written on ten staves. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The notation includes various notes, rests, and accidentals. Some notes are labeled with letters like 'do', 're', 'mi', 'fa', 'sol', 'la', 'si', 'te', 'vi', 'do'. There are also some numbers and symbols like '3', '5', '6', '7', '8', '9', '10', '11', '12', '13', '14', '15', '16', '17', '18', '19', '20', '21', '22', '23', '24', '25', '26', '27', '28', '29', '30', '31', '32', '33', '34', '35', '36', '37', '38', '39', '40', '41', '42', '43', '44', '45', '46', '47', '48', '49', '50', '51', '52', '53', '54', '55', '56', '57', '58', '59', '60', '61', '62', '63', '64', '65', '66', '67', '68', '69', '70', '71', '72', '73', '74', '75', '76', '77', '78', '79', '80', '81', '82', '83', '84', '85', '86', '87', '88', '89', '90', '91', '92', '93', '94', '95', '96', '97', '98', '99', '100'.

Handwritten musical score on a single page, featuring a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The score is written in a cursive, handwritten style and includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. The notes are labeled with letters (A, B, C, D, E, F, G) and numbers (1 through 127) indicating specific measures or positions. The score is divided into several systems, with the first system starting at measure 1 and the last system ending at measure 127. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and rests, suggesting a complex melodic line. The overall appearance is that of a personal or working manuscript.

Handwritten musical score on five staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Lyrics are written below the staves, and measure numbers are indicated at the beginning of each line.

Staff 1: Measures 105-110. Lyrics: *fa*, *re*, *do*, *re*, *do*.

Staff 2: Measures 111-117. Lyrics: *fa*, *re*, *do*, *re*, *do*.

Staff 3: Measures 118-125. Lyrics: *fa*, *re*, *do*, *re*, *do*.

Staff 4: Measures 126-135. Lyrics: *fa*, *re*, *do*, *re*, *do*.

Staff 5: Measures 136-140. Lyrics: *fa*, *re*, *do*, *re*, *do*.





De la stânga la dreapta: Academician Răzvan Theodorescu, Excelența Sa Domnul Avi Milo, Ambasadorul Israelului, Academician Nicolae Cajal, Doamna Milo, Liana Alexandra, Doru Popovici, Victor Barladeanu și Șerban Nichifor, 1992.



Împreună cu marea soprană Georgeta Stoleriu, 12 Noiembrie 1995

... Regret mult dispariția Lianeii... Nu voi reține atenția enumerând lucrările pe care i le-am interpretat, întotdeauna cu plăcere, de-a lungul multor ani de colaborare. Lista este impresionantă...

Aș vrea, însă, să subliniez un aspect care mi-a adus de fiecare dată confort în relația noastră profesională, și anume faptul că mi-a acordat deplină libertate, acceptându-mi viziunea interpretativă asupra lucrărilor încredințate mie. E posibil ca, uneori, rezolvările mele să nu fi fost în congruență cu propriile-i păreri, dar Liana a înțeles și a acceptat un adevăr care adeseori irită orgoliile nestăpânite: în artă, indiferent de forma ei de manifestare, niciodată - dar niciodată ! – “albul” nu este alb și „negrul” nu este negru pentru toată lumea. Această atitudine, prezentă în raporturile sale profesionale, a onorat-o și a demonstrat o anume flexibilitate intelectuală, proprie oricărui om inteligent și, în egală măsură, sensibil.

Georgeta Stoleriu,
13 Iunie 2011

LIANA ALEXANDRA
*has always been cheerful and encouraging with regard
to my music projects.*
Dwight Winenger
Founder of the Living Music Foundation

*De fiecare dată când o ascultăm,
Muzica LIANEI ALEXANDRA ne inundă sufletele asemeni
apei limpezi a izvorului de munte !*
Dr. Mihaela Silvia Roșca
Dirijor Permanent
al Operei Naționale Române din Timișoara

Liana Alexandra
CONCERTUL PENTRU ORGĂ ȘI ORCHESTRĂ (2002)

Născută la București, în 1947, a absolvit Conservatorul de Muzică “Ciprian Porumbescu” în 1971, la secția compoziție (cu profesorii Tudor Ciortea și Tiberiu Olah), fiind declarată șefă de promoție pe țară. În timpul studiilor a avut bursa de merit “George Enescu”. Și-a perfecționat

arta componistică la Darmstadt (1974,1978, 1980, 1984) și a fost bursieră U.S.I.A. (SUA 1983).

În prezent este profesor universitar doctor la Universitatea Națională de Muzică din București, la catedra de compoziție, unde predă forme și analize muzicale, orchestrație și compoziție. Este membru al UCMR, a SIMC, GEMA (Germania), "Frau und Musik"(Germania), prim-vicepreședinte ACPRI, membră a biroului de conducere a Institutului de Cercetare (ABI, SUA), membră a Consiliului Mondial al Femeilor Profesioniște (SUA), membra ECPNM, membră a Asociației LIVING MUSIC FOUNDATION INC.(SUA).

A compus numeroase lucrări, genurile sale de consacrare fiind cel simfonic, vocal-sinfonic și concertant. Astfel a realizat 7 simfonii, 3 opere, 7 concerte instrumentale, 4 cantate, 1 oratoriu și variate lucrări camerale.

A obținut premii și distincții, între care pot fi selecționate premiul Academiei Române (1980), Premiul UCMR (1975, 1979, 1981, 1982, 1984,1987, 1988), Premiul I "Carl Maria von Weber" (Dresda, 1979), Premiul "Gaudeamus"(Olanda, 1979, 1980),"Magadino", Elveția(, 1982), "Who'sWho on the World" (1982-1983), Beer-Sheva (Israel, 1986), "Five Hundred Leaders of Influence (1986, 1998 SUA), "Gedock" (Mannheim, 1989) "Femeia anului" (SUA 1995, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002), premiul ACMEOR (București 1997), Medalia Mileniului II (SUA 2000), Premiul Secolului XX (Anglia, 1998), "Femeia prestigioasă a Secolului XX" (SUA, 2000), Cercetătorul anului 2001 (A.B.I., SUA).

Lucrările sale au fost tipărite la Editura Muzicală, Edition Modern (Munchen), Edition "Furore" (Kassel), "Score-on-Line". De asemenea , ele au fost interpretate și înregistrate în România, SUA, Israel, Germania, Franța, Olanda, Belgia, Italia, Spania, Polonia, Austria, Danemarca, Suedia, Cehia, Australia etc. În paralel desfășoară o bogată activitate muzicologică, concretizată prin emisiuni la Societatea Româna de Radiodifuziune, articole în presă, studii de analiză muzicală și cărțile **Componistica muzicală - un inefabil demers între fantezie și rigoare și Tehnici de orchestrație.**

În anul 1990, împreună cu compozitorul și violoncelistul Șerban Nichifor, a înființat duo-ul "Intermedia-Nuova Musica Consonante", axat preponderent pe promovarea muzicii contemporane circumscrise stilului neo-consonant, dominant în muzica americană a secolului XX, prezent parțial și în muzica europeană. Cu acest duo a realizat mai multe concerte și înregistrări în România, Italia, Belgia. Inițiativa a fost lărgită și prin fondarea în 1998 a unei manifestări anuale de concerte și conferințe sub genericul "Nuova Musica Consonante". Din anul 2002, "Nuova Musica Consonante" a fost inclus în planul INC.(SUA), așadar noua titulatură

este *NUOVA MUSICA CONSONANTE / LIVING MUSIC FOUNDATION INC. (SUA)*.

Concertul pentru orgă și orchestră (2002) l-am dedicat organistei Ilse Maria Reich. De altfel toate lucrările mele pentru orgă solo sunt dedicate distinsei muziciene, care mi le-a interpretat permanent în toate turneele sale, oferindu-mi variante magistrale sonore. Dacă nu ar fi fost Ilse Maria Reich în viața mea muzicală, probabil nu aș fi compus nimic pentru orgă, dar prietenia noastră a generat multe lucrări, atât solo, cât și în diferite ansambluri orchestrale sau instrumentale. După plecarea și stabilirea Domniei sale în Germania, în anul 1985, am încetat să mai compun pentru acest instrument. Dar iată, că după atâția ani, prietenia noastră se reîntâlnește, așa cum a început, în arta sunetelor. **Concertul pentru orgă și orchestră** are trei părți, **Moderato-Allegro-Moderato**, părțile I și III terminându-se cu câte o cadenza interpretată de instrumentul solist. Simetria de tip palindrom domină construcția lucrării, atât la nivel microstructural cât și macrostructural. Cred că această compoziție are un plus de efluvii sentimental, fiind vorba de exprimarea prin intermediul sunetelor a unei prietenii atât de vechi.

Dragă Ilse, îți urez succes și inspirație în interpretarea acestui concert ! *Text comunicat de către Liana Alexandra*

Liana Alexandra

Pastorale pentru orchestră de suflători

Liana Alexandra s-a născut la București și a absolvit Conservatorul de Muzică la secția compoziție cu Tudor Ciortea și Tiberiu Olah. În timpul studiilor a avut bursa de merit “George Enescu”. Și-a perfecționat arta componistică la Darmstadt și a fost bursieră U.S.I.A. (SUA). În prezent este profesor universitar Doctor la Universitatea Națională de Muzică din București, unde predă orchestrație, forme și analize muzicale și compoziție. Este membră a Uniunii compozitorilor din România, membră GEMA, Frau und Musik”, “European Conference of Promoters of New Music”, prim vicepreședintă ACPRI, membră a Living Music Foundation (SIA), referent la American Biographical Institute și International Biographical Institute (Anglia). A compus numeroase lucrări, genurile sale consacrate fiind cel simfonic, vocal-sinfonic și concertant. La acestea se adaugă lucrări camerale și muzică pentru computer. Multe dintre lucrările sale au fost distinse cu premii internaționale și internaționale, din care pot fi menționate: premiul UCMR, al Academiei Române, Ordinul “Meritul Cultural”, precum și la concursuri internaționale de la Mannheim, Dortmund (UNNA), Dresda, Bilthoven, Magadino, Beer-Sheva, Tel-Aviv, Bourges, New York, Geneva, Londra,

Bruxelles, Mexico. De asemenea ele au fost interpretate și înregistrate în România, precum și în prestigioase centre muzicale ale lumii din Belgia, Olanda, Germania, Franța, Italia, Austria, Cehia, Ungaria., Suedia, SUA, Israel, Australia. În paralel desfășoară și activitate muzicologică, concretizată în studii și articole și cărți, precum *Tehnici de orchestrație, Sintaxe omofone tonale, Componistica muzicală-un inefabil demers între fantezie și rigoare*. În 1999 a fondat Duo intermedia (violoncel și pian) împreună cu compozitorul și violoncelistul Șerban Nichifor, al cărui repertoriu este axat preponderent pe muzica contemporană circumscrisă stilului neo-consonant și neo-romantic. Ulterior, activitatea Duo-ului a fost lărgită prin inițierea serialului de concerte și conferințe, desfășurate sub genericul *Nuova Musica Consonante-Living Music Foundation (SUA)*. În diferite cronici și prezentări de concerte adresate muzicii sale, se arată printre altele :”...muzica Liane Alexandra, înalt inspirată, întruchipează reflexul sensibil al unei adânci și bogate meditații asupra realității asupra sensurilor cele mai generale ale vieții, ale existenței. Este aceasta o muzică ce se arcuiește ferm în arhitecturi ce tind cu eleganță spre desăvârșire, o muzică ce captivează prin formele sale sonore, prin expresivitatea melodiei și forța ritmică și care are menirea și marea calitate a persistenței, ca ecou sublimat, așezând trainice adevăruri și frumuseți în memoria noastră afectivă...opera ei cultivă înalte valori morale și umane, profunde sentimente de demnitate națională și iubire a gliei strămoșești.” Despre lucrarea prezentată în concertul acestei serii, compozitoarea Liana Alexandra ne spune:

***Pastorale** pentru orchestră de suflători a fost compusă în anul 1999 și se înscrie în traiectoria lucrărilor mele, inspirate din modalismul românesc. Acest ethos românesc l-am înveșmântat în tehnici moderne de compoziție și orchestrație, arcuind o formă ciclică, structurată în trei secțiuni pregnante. Totodată, lucrarea are un pronunțat caracter narativ, liric, ce amintește de cântatul buciurilor în natură.*

Grigore Constantinescu

Liana Alexandra, mărturii despre muzica ei - Oaza de muzică, 24 mai 2011, Radio România cultural.

Ne amintim cu regret de brusca și tragică dispariție a compozitoarei Liana Alexandra, una dintre personalitățile creatoare de seamă ale muzicii românești contemporane. În perioada de după plecarea artistei, soțul muzicienei, compozitorul Șerban Nichifor, a cercetat dosarul de creație care cuprindea partiturile, dar și informațiile biografice și ale activității Liane Alexandra. El afla astfel că există un documentar minuțios realizat, în care Liana Alexandra adusese la zi fondul informațional al vieții sale

ca interpret pianist, profesor de forme muzicale și compoziție, timp de patru decenii, la UNMB, precum și serialul lucrărilor componistice, multe dintre acestea marcate de premii la Concursuri internaționale. Se adăugau de asemenea diferite alte preocupări, prezențe în viața muzicală și culturală de pretutindeni, inițiative de promovare a drumurilor stilistice actuale, pentru care manifesta un deosebit interes ca artist. Dosarul poate fi privit drept testamentul memorial destinat să devină o carte menită a interveni în neînduplecata uitare ce survine după ce absența se instaurează în dialogul compozitorului cu cei ce îi cercetează și ascultă muzica. După cum mărturisește Șerban Nichifor, partenera sa de viață a avut probabil o premoniție a trecerii spre „lumea fără dor”, redactând cu minuție suita acestor materiale în două versiuni – limba română și limba engleză – un documentar al unei posibile monografii. Cuprinsul este alcătuit din Date biografice, Enumerarea lucrărilor componistice, Cărți și tratate, lucrări interpretate și înregistrate, Premii și distincții, Activitate muzicologică și Interpretativă, urmate de articole, studii, analize, cronici, interviuri, portrete, recenzii. În final, citim ultimul interviu acordat Georgiana Mirică, în noiembrie 2010 și un **Remember**. Între cele două versiuni, apariția editorială adaugă un album fotografic în care artista ni se înfățișează pe scara vârstelor, de la tinerețe la maturitate. Impresionanta mărturie a Lianeii Alexandra, despre muzica ei, transcrisă pe pagina de carte. Apariția volumului, Editura Stephanus-2011, este programată să fie încredințată celor care i-au purtat prețuire și afecțiune, colegilor și studenților, în manifestarea organizată astăzi, la orele 17.00, în studioul de concerte „George Enescu” al UNMB. Reîntâlnirea aceasta este un eveniment de suflet, însoțit de amintiri rostite și muzică, sub acea tristă armonie consonantă pe care compozitoarea o încadra în fenomenul de creație contemporană intitulat „Nuova Musica Consonante”.

Grigore Constantinescu

Radio România cultural, Oaza de muzică, 10 ianuarie 2011, ora 14.05.

LIANA ALEXANDRA

Liana Alexandra distinsă muziciană, compozitor de înaltă forță creatoare, prețuită pe plan național și internațional pentru opera sa s-a, nu se mai află împreună cu noi. Părăsindu-și colegii, discipolii și publicul, muziciana a intrat în lumea fără viață a posterității, lăsând o importantă moștenire în cultura muzicală românească. Recompensată cu bursa de merit “George Enescu” în perioada studiilor universitare cu Tudor Ciortea și Tiberiu Olah, perfecționându-se în arta componistică la Darmstadt (cu Xenakis, Ligeti, Stockhausen, Halfter) și fiind bursieră U.S.I.A. (SUA), a fost din 1971 cadru didactic, profesor universitar Doctor la Universitatea Națională de Muzică din București (orchestrație,

forme, analize muzicale și compoziție). Era membră a Uniunii compozitorilor din România, membră GEMA, „Frau und Musik”, “European Conference of Promoters of New Music”, prim vicepreședintă ACPRI, membră a Living Music Foundation (SIA), referent la American Biographical Institute și International Biographical Institute (Anglia). Prin lucrări de primă importanță, au consacrat-o lucrări în genul simfonic, vocal-sinfonic, concertant, teatrul liric și de balet, la acestea adăugându-se lucrări camerale, instrumentale, vocale și muzică pentru computer. Multe creații au fost distinse cu premiul UCMR, al Academiei Române, Ordinul “Meritul Cultural”, precum la concursuri internaționale de la Mannheim, Dortmund (UNNA), Dresda, Bilthoven, Magadino, Beer-Sheva, Tel-Aviv, Bourges, New York, Geneva, Londra, Bruxelles, Mexico. Muzica sa a fost interpretată și înregistrată în România și în prestigioase centre muzicale ale lumii: Belgia, Olanda, Germania, Franța, Italia, Austria, Cehia, Ungaria, Suedia, SUA, Israel, Australia. Activitatea sa muzicologică este concretizată în studii, conferințe, articole, cursuri și cărți, precum *Tehnici de orchestrație*, *Sintaxe omofone tonale*, *Componistica muzicală-un inefabil demers între fantezie și rigoare*. A fondat „Duo intermedia” (violoncel și pian) împreună cu compozitorul și violoncelistul Șerban Nichifor, axat pe muzica stilului neo-consonant și neo-romantic, inițiind serialul de concerte și conferințe sub genericul *Nuova Musica Consonante-Living Music Foundation (SUA)*. Muzica Lianeii Alexandra, reflex sensibil al unei adânci meditații asupra realității și sensurilor vieții, se arcuiește ferm în arhitecturi ce tind cu eleganță spre desăvârșire, captivând prin formele sale sonore, prin expresivitatea melodiei și forța ritmică, așezând trainice adevăruri și frumuseți în memoria noastră afectivă, prin înalte valori morale și umane, profunde sentimente de demnitate națională și iubire a gliei strămoșești. Universitatea Națională de Muzică, prin corpul profesoral și studenți, regretă profund trecerea în eternitate a mării artiste.

Volumul Fascinația dansului

Autori Daniela Caraman Fotea, Grigore Constantinescu
Editura muzicală, București 2009

Liana Alexandra -

Compozitoarea Liana ALEXANDRA, profesor universitar la Universitatea Națională de Muzică din București, membră a GEMA (Germania) și a societății internaționale *Frau und Musik* (Germania), abordează aproape toate genurile componistice, de la miniatura instrumentală, la operă, balet și simfonie. Opțiunea sa stilistică, *noua simplitate* și *noua consonanță*, tendința de a crea o muzică ce tinde către

accesibilitate, caracterizează majoritatea creațiilor sale. Din componistica artistei, menționăm : muzică de teatru (feeria muzicală *Crăiasa Zăpezii*, 1979; baletul *Mica sirenă*, 1982; opera *În labirint*), 7 simfonii, concerte instrumentale, muzică de cameră (ciclul *Consonanțe*), muzică corală și vocală.

CRĂIASA ZĂPEZII

Baletul feerie **Crăiasa zăpezii** este realizat pe un libret semnat de Liana Alexandra după basmul lui Andersen. Premiera a avut loc la București, Opera Romana, în 18 noiembrie 1982, regia și coregrafia Alexa Mezincescu, decoruri Rolan Laub, costume Elisabeta Benedek.

Argument. Acțiunea feeriei se desfășoară de-a lungul a 12 secțiuni. **Secțiunea 1.** Oglinda care se sparge. **Secțiunea 2.** Karl și Gretchen; Karl are viziunea Crăiesei zăpezii. **Secțiunea 3.** Karl se dă cu săniuța; Crăiasa zăpezii în răpește. **Secțiunea 4.** Crăiasa îl sărută pe Karl; copiii se opresc din joc. **Secțiunea 5.** Copiii își reiau jocul; reapare imaginea oglinzii care deformează. **Secțiunea 6.** Crăiasa și Karl în văzduh; viziunea zborului; cântecul lui Gretchen. **Secțiunea 7.** Palatul Crăiesei. Imaginea lacului – oglindă a înțelepciunii. **Secțiunea 8.** Gretchen îl caută pe Karl; femeia cu farmece; Prințul și Prințesa. **Secțiunea 9.** Palatul Crăiesei; jocul lui Karl cu cuburile. **Secțiunea 10.** Gretchen în Laponia. **Secțiunea 11.** Gretchen pătrunde în palatul Crăiesei. Dansul urșilor și vulpilor în palat. **Secțiunea 12.** Se formează cuvântul „Veșnicia”; Drumul celor doi, inapoi spre „Primăvară”.

Lucrarea a fost distinsă cu premiul „Gaudeamus” în Olanda (1980), iar muzica înregistrată de societatea de radio „Procesium” din SUA. Peste hotare a fost montată la Opera din Utrecht, în stagiunea 1982-1983.

Grigore Constantinescu

“Actualitatea Muzicală” Nr.4 (CXVIII) Aprilie 2011, pag. 8

Un gând apăsător la despărțirea de Liana Alexandra

Anul 2011 a debutat cu un lanț de dispariții apăsătoare pentru muzica noastră. Când, în dimineața zilei de 10 ianuarie, un atac de congestie cerebrală, urmat de inevitabilul stop cardio-respirator, a pus capăt zilelor prolificiei compozitoare Liana Alexandra Moraru am încercat un șoc cutremurător, greu de descris. La cei 63 de ani, nimic nu anunța tragica despărțire a acestei ființe pline de optimism

și forță de viață din lumea Euterpei. Figura de copil de odinioară, când am cunoscut-o la Conservator, ca tânără asistentă la clasa de compoziție, orchestrație și forme muzicale, nu se schimbase aproape de loc. Mi-a revenit în minte finalul feeriei *Crăiasa Zăpezii*, în care compozitoarea/ libretistă îmbia prin glasul corului de prichindei „să rămânem mereu copii”, fiindcă altfel „nu vom vedea niciodată împărăția visului”. Și Liana și-a păstrat, până în ultima clipă acel cuceritor zâmbet juvenil care i-a păstrat farmecul feminin înăscut, fără a-i răpi nimic din gingășia adolescentină.

Liana Alexandra nu a făcut școala de muzică, ci Liceul de cultură generală „Gh. Lazăr” din București, după care a intrat la Conservatorul „Ciprian Porumbescu”, în clasa de compoziție a profesorului Tudor Ciortea și Tiberiu Olah. A trecut repede peste handicapul de a nu fi parcurs un liceu de specializate, dovenind o prolificitate timpurie benefică pentru viitoarea sa carieră artistică. A pornit la drum, cu „toate pânzele sus”, scriind de pe băncile școlii, lucrări vocale și instrumentale ample, camerale și simfonice. A cunoscut de timpuriu, cu ciclurile de piese *Incantații* și *Consonanțe*, primele succese internaționale, care au încurajat-o să abordeze toate formele muzicale. Contactele cu tradiționalele *Ferienkurse* avangardiste de la Darmstadt, i-au deschis orizonturi promițătoare în paginile sale camerale, dar mai ales în cele opt simfonii. La 40 de ani dispunea de o salbă de premii naționale și internaționale care au făcut din compozitoarea Liana Alexandra o vedetă universală, fiind invitată să participe la numeroase simpozioane de muzicologie în Olanda, Belgia, Germania, Israel, SUA etc. După 1980, atrasă și de muzica de scenă, a scris operele de cameră și baletale (*Mica sirenă*, *În labirint*, *Chant d'amour de la Dame à la Licorne*) care au impus-o în domeniul teatrului muzical, atât de frumos cucerit cu populara feerie muzicală pentru copii *Crăiasa Zăpezii*.

Am citit cronicile muzicale de peste hotare și i-am admirat ambiția Liane Alexandra de a sonda permanent limbaje sonore noi, inedite, procedee tehnice îndrăznețe, avangardiste. Mi-a plăcut în mod deosebit capacitatea compozitoarei de a se menține totdeauna într-un echilibru conceptual riguros, evitând lansările în experimente absurde, epatante. A rămas o profesionistă de clasă superioară. În privința tratării orchestrei, Liana Alexandra a atins o virtuozitate instrumentală pe care puțini colegi de generație au egalat-o; ușurința și abilitatea condeiului său au împins-o către partituri de amploare neobișnuită (Simfoniile nr. 3, nr. 4, nr. 6 și nr. 7, poemul simfonic *Ierusalim*).

Mai presus de virtuțile profesionale de muzician, indiscutabile și ușor sesizabile de la primele măsuri ale oricărei lucrări, am

apreciat în mod deosebit calitățile umane ale Lianeii. Spre sfârșitul vieții nu au răsfățat-o colegii de breaslă, dar a știut să ocolească necazurile, piedicile, invidiile, încercând să treacă peste supărările unui om plin de mândrie, orgolios, conștient de valoarea sa spirituală și morală. „Pentru mine – scria cu durere compozitorul Șerban Nichifor, tovarășul ei de viață, în necrologul din ziarul *România Liberă* – a fost adevăratul înger protector, fără de care nimic nu mai are sens. Nimeni nu ne va despărți niciodată!”.

Într-adevăr, când părăsești această lume în plină strălucire a carierei, la numai 63 de ani, durerea nu cunoaște limite și totul pare fără sens. Dar Liana Alexandra a lăsat o moștenire artistică atât de importantă pentru muzica noastră contemporană încât nimeni nu va putea trece peste paginile ei pline de sens, ce ne vor conduce neconținut spre „împărăția visului” – acolo departe de unde ne veghează – tăcută, împlinirile, fiindcă va rămâne mereu alături de sufletele noastre.

Viorel Cosma



MY LIFE IS YOU !

- To my Angel LIANA ALEXANDRA -

Waltz

Serban Nichifor

VOICE (OR INSTRUMENT)

$\text{♩} = 120$

My Life is You, my Heart is You, my Light is You, me Love, Li-A-NA, My Dream is You, my
 G D+ GMaj7 D9+ D9b5 G Em Am7 D7 GMaj7 Em C/E Am7 D7+ Ab Fm

Sun is You, my Moon is You, my Hope, Li-A-NA, My Love, me Life and my Light are You, Li-A-NA, my Angel
 Bbm7 Eb7 AbMaj7 DbMaj7 Bbm/G C7b9 Fm Fm/E Fm/Eb Fm/D Db6 F7/A Bbm

Dear, My Sky is You, my Soul is You, my Faith is You, my Love, Li-A-NA, My Heart is You, my Dream is You, my
 Eb9 G Em Am7 D7 GMaj7 Em C/E Am7 D7+ Bb Gm Cm7 F7

Hope is You, my Sun, Li-A-NA, My Love, my Light and my Life are You, Li-A-NA. I love You. We
 BbMaj7 EbMaj7 Am7b5 D7b9 Gm Gm/F# Gm/F Gm/E Bb/F F7 Bb Bb7

dance, we play, we sing in rain, and in Eternity The Sky, the Moon, the Stars are friends and the E-
 Eb Ebm/C Bb/D Bb Cm7 F7 Bb Bb7 Eb Ebm/C Bb/D Gm/E Bb/F

ter-ni-ty... I love You Li-A-NA, You're my Angel Dear, I love You, I love You light and
 F7 Bb Bb7 Eb Edim Bb/F D9 Eb Edim Bb/F Bb7 Eb Edim Bb/F

rall.
 dream, Li-A-NA, I love You, - I love You - I love You, I love You
 Gm C7 Cm/F Bb Ebm/Bb Bb

Serban Nichifor
 June 14, 2011

Copyright © 2011 by Serban Nichifor (SABAM), ISMN 000.46.37.65.67

CÂNTEC FĂRĂ CUVINTE

Moderato (♩ ≈ 72 bpm)
pentru cor de copii și pian

LIANA ALEXANDRA

piano

1

mf

Coro

5

piano

Coro

9

piano

Coro

13

piano

(17)

coro

piano

(21)

coro

piano

(25)

coro

piano

(29)

coro

piano

(33)

coro

piano

Copyright (c) by Liana ALEXANDRA (GEMA)
ISMN 000.72.96.94.37

Handwritten musical score for voice and piano, featuring five systems of music. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The vocal part is labeled "Coro" and the piano part is labeled "piano".

System 1 (Measures 37-40): The vocal part begins with a circled measure number 37. The piano part features a continuous eighth-note accompaniment. Both parts include dynamic markings of *A* (Allegro) and *p* (piano).

System 2 (Measures 41-44): The vocal part continues with a circled measure number 41. The piano part includes a key signature change to F major (two flats) starting in measure 43. Dynamic markings include *A* and *H* (likely for *forte*).

System 3 (Measures 45-48): The vocal part begins with a circled measure number 45. The piano part continues with the eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *p* and *A*.

System 4 (Measures 49-52): The vocal part begins with a circled measure number 49. This system features a significant change in the vocal line, with notes marked with *hp* (half piano) and *a* (likely for *ad libitum* or a specific articulation). The piano part continues with the eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *A*, *hp*, and *a*.

System 5 (Measures 53-56): The vocal part begins with a circled measure number 53. The piano part continues with the eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *A* and *p*.

Copyright (c) by Liana ALEXANDRA (GEMA)
ISMN 000.72.96.94.37

(57)

coro

piano

(61)

coro

piano

(65)

coro

piano

(69) (71)

coro

piano

(73)

coro

piano

Copyright (c) by Liana ALEXANDRA (GEMA)
ISMN 000.72.96.94.37

77

Coro

piano

81

Coro

piano

85

Coro

piano

89

Coro

piano

93

Coro

piano

Copyright (c) by Liana ALEXANDRA (GEMA)
ISMN 000.72.96.94.37

2

97

Coro

piano

98

Coro

piano

pp

Copyright (c) by Liana ALEXANDRA (GEMA)
ISMN 000.72.96.94.37



-1-
'VALSE' FROM THE BALLET 'THE LITTLE MERMAID'

LIANA ALEXANDRA

(♩ ≈ 72 MM)

Sax alto
 Bb

piano

mp

5

9

13

17

Copyright (c) by Liana ALEXANDRA (GEMA)
ISMN 000.72.96.94.37

Handwritten musical score for piano, measures 24-37. The score is written on five systems of grand staves. Each system contains a treble and bass staff. The music is in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. Measures 24-25 show a melodic line in the treble and a bass line in the bass. Measures 29-32 show a more complex melodic line with many beamed eighth notes. Measures 33-37 show a melodic line with many beamed eighth notes and a bass line with long, sustained notes.

Copyright (c) by Liana ALEXANDRA (GEMA)
ISMN 000.72.96.94.37

41

45

49

53 *poco rall.*

a tempo

57

Handwritten musical score for measures 61-64. The system is marked with a circled 61. The music is written on three staves (treble, alto, and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The notation includes various notes, rests, and accidentals.

Handwritten musical score for measures 65-68. The system is marked with a circled 65. The music continues on three staves. The notation includes various notes, rests, and accidentals.

Handwritten musical score for measures 69-72. The system is marked with a circled 69. The music continues on three staves. The notation includes various notes, rests, and accidentals.

Handwritten musical score for measures 73-76. The system is marked with a circled 73. The music continues on three staves. The notation includes various notes, rests, and accidentals.

Handwritten musical score for measures 77-80. The system is marked with a circled 77. The music continues on three staves. The notation includes various notes, rests, and accidentals. The system concludes with a double bar line.

Liana Alexandra

Copyright (c) by Liana ALEXANDRA (GEMA)
ISMN 000.72.96.94.37

Am în față unul dintre cele mai nostalgice documente din arhiva mea personală: programul de sală al concertului-dezbateri din 13 aprilie 1976 din (ceea ce pe atunci se numea) Studioul 8 al Radioteleviziunii Române. Prezenta Nicolae Brânduș. În program, lucrări camerale de Sorin Vulcu și Șerban Nichifor, alături de lucrări concertante de Adrian Pop și Liana Alexandra (pe atunci încă Șaptefrați), în interpretarea Orchestrei de Studio dirijată de Ludovic Bács. Era un concert important pentru lansarea noastră, mai ales a lui Șerban și a mea, care eram încă studenți, aproape necunoscuți publicului. Mă uit la fotografii cu înduioșarea întoarcerii în timp spre o vârstă de aur... Sorin, deja matur, sobru ; Șerban și cu mine – abia niște băiețandri, cu priviri blânde, întrebătoare.

Liana – o frumusețe, o actriță de cinema descinsă în lumea sonorităților moderne... În acel concert s-au înfiripat destine și drumuri creatoare. Iar Liana și Șerban – atunci se vor fi cunoscut ? nu știu. Știu doar că mai târziu aveau să devină nedespărțiți, în viață ca și în muzica pe care o visau, în contrapunct. Liana s-a oprit acum din mers, dar melodia ei continuă, și vocea-i e țesută limpede în marea polifonie a muzicii românești.

Adrian Pop
Cluj, iunie 2011













***"Liana Alexandra is regarded as
the leading Romanian composer of her generation."***

GREY YOUTZ

The Michigan University, U.S.A.



Liana Alexandra

NUOVAMUSICA CONSONANTE LIVING MUSIC FOUNDATION 'USA'

Vox / Vovus

PARCHETUL DE PE LANGA JUDECATORIA SECTORULUI 1 BUCURESTI

DOMNULE PRIM-PROCUROR,

Subsemnatul **NICHIFOR Serban-Alexandru**, Conf. Univ. Dr. la Universitatea Nationala de Muzica Bucuresti – UNMB (Str. Stirbei Voda Nr.33, Sector 1, Bucuresti), domiciliat in Bucuresti, Str. Principatele Unite Nr.2, Vila I, Ap.7, Sector 4, avand Cartea de Identitate Seria RX Nr.212264 si Codul Numeric Personal 1540825400156, invocand art. 222 (5) Cod de Procedura Penala actualizat, formulez prin prezenta

PLANGERE PENALA

impotriva numitei ROTARU Doina, Prof.univ.Dr. la Universitatea Nationala de Muzica Bucuresti – UNMB (Str. Stirbei Voda Nr.33, Sector 1, Bucuresti), sefa Catedrei Compozitie (Facultatea de Compozitie, Muzicologie si Pedagogie Muzicala) din UNMB, pentru savarsirea **infractionilor repetate, in forma continua, de ABUZ IN SERVICIU CONTRA INTERESELOR PERSOANELOR, IN FORMA CALIFICATA (art.246 si 248 indice 1 Cod Penal)** impotriva sotiei mele **MORARU Liana-Alexandra**, Prof.univ.Dr. la Universitatea Nationala de Muzica Bucuresti – UNMB (Str. Stirbei Voda Nr.33, Sector 1, Bucuresti), **decedata pe data de 9 Ianuarie 2011 in urma unui de un stop cardiac (Anexa 1 pag. 04)**. Mentionez ca locul faptelor – **ABUZURI REPETATE IN SERVICIU CONTRA INTERESELOR PERSOANELOR, IN FORMA CALIFICATA** - a fost la Universitatea Nationala de Muzica Bucuresti – UNMB , Str. Stirbei Voda Nr.33, Sector 1, Bucuresti.

MOTIVARE

IN FAPT: In primul rand precizez ca sotia mea **Prof.univ.Dr. MORARU Liana-Alexandra** – ce semna in calitate de compozitoare cu numele de autor **LIANA ALEXANDRA** – a fost o personalitate proeminenta a Culturii Romanesti, unanim apreciata in tara si peste hotare, autoarea unor opere de referinta ce au fost distinse cu cele mai prestigioase premii nationale si internationale de compozitie muzicala, dar totodata si un cadru didactic de cea inalta valoare profesionala, ce a format, in cursul carierei ei de 40 de ani sustinuti in invatamantul superior, mii de muzicieni, dintre care foarte multi s-au impus ulterior ca ilustrii reprezentanti ai Muzicii Romanesti (Anexa 2 – pag.05-09). Subliniez totodata si faptul ca sotia mea, Prof.univ.Dr. MORARU Liana-Alexandra a fost un profesor foarte apreciat, foarte iubit de toti studentii ei, ce si-au exprimat intotdeauna recunostinta, afectiunea pentru activitatea ei la catedra de compozitie, unde s-a impus prin profesionalismul ei desavarsit si

printr-o totala daruire in atat de nobila ei opera educative sustinuta la cel mai inalt nivel de pregatire universitara.

In ciuda aprecierilor superlative de care s-a bucurat, **incepand din Martie 2008** (odata cu alegerea ca sefa a catedrei de compozitie a numitei ROTARU Doina) pana la data decesului ei prematur, **sotia mea a fost permanent sicanata – cu o intentionalitate vadita - de sefa ei de catedra, numita ROTARU Doina, prin multiplele abuzuri in serviciu contra intereselor persoanelor, in forma calificata, savarsite de aceasta.** In acest sens ma limitez la trei exemple ilustrand in mod elocvent si in ordine cronologica faptele – cu mentiunea ca toate inscrisurile relevante pot fi identificate si in procesele verbale ale catedrei, ale consiliului pe facultate, precum si la serviciul resurse umane (respectiv in dosarele de evaluare ale cadrelor didactice). Totodata, conform rigorilor specifice efectuarii cercetarii penale, voi oferi organelor legale si alte elemente complementare.

- **1.) Mai 2008: Subevaluarea abuziva, frauduloasa, total nejustifica si NEMOTIVATA a activitatii sotiei mele de catre numita ROTARU Doina, prin acordarea notei 8 (opt) ce nu ilustreaza sub nici o forma activitatea prodigioasa a Prof.univ.Dr. MORARU Liana-Alexandra.** Ca factor agravant mentionez faptul ca **numita ROTARU Doina a refuzat sa motiveze acordarea acestei note inuste, ce a afectat-o puternic pe sotia mea, cu o activitate de peste 37 de ani in invatamantul superior la data evaluarii. (Inscrisurile relevante se afla la serviciul resurse umane al Universitatii Nationale de Muzica Bucuresti, respectiv in dosarele de evaluare profesionala a cadrelor didactice din UNMB).**

- **2.) Mai 2008: Respingerea abuziva, total nejustificata a cursului la nivel Master propus de Prof.univ.Dr. MORARU Liana-Alexandra - “SINTAXE ORCHESTRALE CONTEMPORANE” – de catre numita ROTARU Doina, care a refuzat totodata, in calitate de sefa de catedra, sa motiveze in scris, conform dispozitiilor legale in vigoare si aceasta decizie abuziva ce a afectat-o puternic pe sotia mea (Anexa 3 –pag.10-13, inscrisuri relevante existent si in procesele verbale ale catedrei, consiliului pe facultate si senatului UNMB).**

- **3.) Septembrie 2010: Respingerea abuziva, total nejustificata a cursului la nivel Master propus de Prof.univ.Dr. MORARU Liana-Alexandra – “RELATIA DINTRE FORME MUZICALE SI ORCHESTRATIE” – de catre numita ROTARU Doina, care a refuzat totodata, in calitate de sefa de catedra, sa motiveze in scris conform dispozitiilor legale in vigoare si aceasta decizie abuziva ce a afectat-o de asemenea foarte puternic pe sotia mea (Anexa 4 – pag.14-15, inscrisuri relevante existent si in procesele verbale ale catedrei, consiliului pe facultate si senatului UNMB).**

- **4.) In sfarsit, subliniez faptul ca pe data de 5 Ianuarie 2011, dupa o discutie in contradictoriu – discutie ce mi-a fost relatata in aceeasi zi de sotia mea Prof.univ.Dr. MORARU Liana-Alexandra, ce a fost profund jignita, ofensata, umilita - cu numita ROTARU Doina (ce facea presiuni imense pentru a o pensiona inainte de vreme pe sotia mea, sicanand-o in mod continuu, deoarece prin pensionarea anticipata a sotiei mele faptuitoarea ROTARU Doina urmarea sa elibereze un post la catedra de compozitie, pentru angajarea ulterioara a fiicei sale ROTARU Diana, actualmente doar doctorand – acesta fiind finalmente si mobilul faptei), sotia mea a fost**

*afectata in cel mai inalt grad – insumarea multiplelor abuzuri in serviciu savarsite de sefa ei de catedra ROTARU Doina reprezentand elementul generator al spasmului cerebral ce a determinat finalmente decesul sotiei mele prin stop cardiac, pe data de 9 Ianuarie 2011. Subliniez ca pana la discutia in contradictoriu cu numita ROTARU Doina, ce a avut loc pe 5 Ianuarie 2011, sotia mea era perfect sanatoasa, asa cum se poate lesne constata si in fisa ei medicala cu mentiunea “apta in invatamantul superior” – fisa depusa la serviciul resurse umane al UNMB in Octombrie 2010. Ulterior, in perioada 5-9 Ianuarie 2011, sanatatea ei s-a degradat rapid (ea acuzand in special *dureri de cap tot mai pronuntate*). I-am propus de mai multe ori sa mergem imediat la spital, sau macar sa chemam Salvarea pentru a i se efectua investigatiile medicale absolute necesare – dar ea a refuzat cu fermitate, argumentandu-mi ca se va face bine si ca, daca se va interna in spital sau daca vom chema Salvarea, se va afla la UNMB si ea va fi pensionata anticipat ca “inapta medical in invatamantul superior”, asa cum dorea si numita ROTARU Doina, sefa ei de catedra, in scopul de a o inlocui cu fiica faptuitoarei, numita ROTARU Diana.*

PROBE: proba cu inscrisuri (documentele atasate si documentele existente in procesele verbale ale catedrei, consiliului pe facultate si senatului UNMB, precum si in dosarele de evaluare profesionala a cadrelor didactice aflate la serviciul resurse umane al UNMB) si, daca organul de cercetare penala considera necesar, proba cu martori.

Conform rigorilor specifice efectuării cercetării penale, voi oferi organelor legale si alte elemente complementare.

DE DREPT invoc art. 248 Cod Penal, art. 222 (5) Cod de Procedura Penala actualizat si art. 6 din CONVENTIA EUROPEANA A DREPTURILOR OMULUI SI LIBERTATILOR FUNDAMENTALE ratificata de Romania prin Legea nr.30 din 18 mai 1994.

Cu inalta consideratie,

Conf.univ.Dr. Serban-Alexandru NICHIFOR
Comandor al Ordinului National PENTRU MERIT (2000)
Ofiter al Ordinului COROANEI BELGIENE (2008)

Bucuresti, 20 Ianuarie 2011

DOMNULUI PRIM-PROCUROR
PARCHETUL DE PE LANGA JUDECATORIA SECTORULUI 1
BUCURESTI

Prof.Univ.Dr.Liana Alexandra Moraru (U.N.M.B.)

Curriculum Vitae

M-am nascut la Bucuresti,la 27 mai 1947,intr-o familie de intelectuali romani (tatal fiind ofiter,absolvent si o perioada profesor al Scolii Superioare de Razboi,iar mama, licentiata in Stiinte Naturale). Dupa absolvirea liceului „Gheorghe Lazar“ din Bucuresti, am urmat Conservatorul de Muzica „Ciprian Porumbescu“,sectia compositie, beneficiind de bursa de merit „George Enescu“. Am terminat Conservatorul in 1971,fiind declarata sefa de promotie pe tara si oprita in rindul cadrelor didactice ale institutiei respective.

M-am format si mi-am perfectionat arta componistica langa maestri proeminenti ai muzicii romanesti si de peste hotare, participand regulat la cursuri internationale,cum ar fi cele de la Darmstadt(R.F.G.) si S.U.A.(bursier USIA,United State Information Agency al Departamentului de Stat American) Creatia personala este oglindita in cele peste 100 de lucrari muzicale si studii, in aproape toate genurile de muzica , de la cel simfonic,vocal-simfonic,concertant,la opera, muzica corala,muzica de balet, domeniile de consacrare fiind cele de ampla respiratie si arcuire sonora-simfonic,opera,balet.

INSTITUTII SAU ASOCIATII PROFESIONALE IN CARE DESFASOR ACTIVITATI PERMANENTE:

- membra UCMR(Uniunea Compozitorilor si Muzicologilor din Romania);membra ISCM(International Society for Contemporary Music)
- membra a biroului de conducere al Institutului International de Cercetare (American Biographical Institute –S. U.A.)
- membra a Consiliului Mondial al Femeilor Profesioniste (S.U.A.)
- membra a Fundatiei Living Music Foundation (S.U.A.)
- Prim Vice-Presedinta ACPRI (Asociatia Culturala de Prietenie Romania-Israel)
- membra ECPNM (European Conference of Promoters of New Music)
- membra GEMA(Germania)
- membra Frau und Musik(Germania)
- Co-director artistic al manifestarii anuale de conferinta si concerte intitulate NUOVA MUSICA CONSONANTE/ LIVING MUSIC FOUNDATION .Inc(S.U.A.)
- Expert National in domeniul muzicii, inregistrat in Registrul National al expertilor
- Expert evaluator ARACIS
- Expert evaluator CNCSIS
- Posed numar de licenta international (drept de practica internationala) conferit de Statele Unite ale Americii și Republica Federală Germană, din anul 1980 și apoi reactualizat în 1993 începând cu anul 1971.

In acelasi timp desfasor activitate didactica neintrerupta la Universitate de Muzica din Bucuresti,din anul 1971, unde actualmente sunt Profesor Universitar Doctor, la Catedra de Compozitie, la disciplinele orchestratie,frome muzicale si compozitie . In anul 1994, mi-am sustinut teza de doctorat in muzicologie, cu tema „Creatia muzicala – un inefabil demers intre fantezie si rigoare aritmetica si geometrica“.

ACTIVITATE DE CREATIE:

LUCRARI SIMFONICE; VOCAL-SIMFONICE,CONCERTANTE,OPERA:

Simfonia I-a (1971)

Cantata I-a „La curtile dorului“ pe versuri de Lucian Blaga (1971)

„Valente“- moment simfonic(1973)

Concert pentru clarinet si orchestra (1974)

Muzica concertanta pentru cinci solisti si orchestra (1975)

Cantata a II-a „Lauda“ pentru soprana,bariton , cor mixt si orchestra (versuri de Lucian Blaga (1977)

Cantata a III-a „Tara-pamint,tara idee“ petru cor de femei,recitator si orchestra, pe versuri de Nichita Stanescu(1977)

Simfonia a II-a „Imnuri“(1978)

Opera-feerie pentru copii „Craiasa Zapezii“ (dupa Hans Christian Andersen, 1978)

Concert pentru flaut ,viola si orchestra de camera (1980)

Baletul „Mica Sirena „,dupa Hans Ch.Andersen (1982)

Simfonia a III-a (1982-1983)

Simfonia a IV-a (1984)

Simfonia a V-a (1985-1986)

Opera „In Labirint“ (1987)

Simfonia a VI-a (1989)

Poem Simfonic „Ierusalim“(1990)

Concert pentru orchestra de coarde (1991)

Concert pentru pian la patru maini si orchestra (1993)

Simfonia aVII-a (1995-1996)

Concert pentru saxofon si orchestra (1997)

„Pastorale“ pentru orchestra de suflatori (1999)

Concert pentru oboi si orchestra(2000)

Concert pentru orga si orchestra (2002)

Computer music – 12 Variations (2003)

Computer music –8 Studies (2004)

Video-opera “The Sojourn of Spirit”(2007)

MUZICA DE CAMERA

Sonata pentru flaut(1973)

Muzica pentru ,clarinet,harpa si percutie(1972)

Secventa lirica pentru clarinet,trompeta si pian(1974)

Doua Secventa pentru soprana si orchestra de camera (1976)

„Colaje“ pentru cvintet de alama(1977)

„Incantatii“I pentru mezzo-soprana,flaut,clavecin,percutie(1978)

„Incantatii“II pentru clarinet,vioara,viola,violoncel,pian(1978)

„Consonante“ I pentru 4 tromboni (1978)
 „Consonante“ II pentru clarinet si pian (1979)
 „Consonante“ III pentru orga solo (1979)
 „Consonante“ IV pentru clarinet si banda magnetica (1980)
 „Consonante“ V pentru orga solo (1980)
 „Imagini intrerupte“ pentru cvintet de suflatori (1983)
 „Cadenza“ pentru vioara (1983)
 „Pastorale“ pentru clarinet bas si pian (1984)
 „Allegro veloce e caratteristico“ pentru orga solo (1985)
 Sonata pentru sase corni (1986)
 „Larghetto“ pentru orchestra de camera de coarde (1988)
 „Intersectii“-sonata pentru corn si pian (1989)
 Music for Het Trio (1990)
 „A Tre“ pentru flaut, clarinet, fagot (1991)
 „Cadenza“ pentru pian (1992)
 Sonata pentru pian (1993)
 „Fantezie“ pentru violoncel si pian (1994)
 „Poem pentru Romania“ si „Poem pentru Madona de la Neamt“ pentru soprana si pian (versuri Eugen Van Itterbeek, 1994)
 Opera de camera „Chant d'amour de la Dame a la Licorne“ (versuri de Etienne de Sadeleer, 1995)
 „Consonante“ VI pentru cvartet de blockflote (1997)
 „Cinci miscari“ pentru violoncel si pian (1997)
 „Consonante“ VII pentru harpa solo (1998)
 „Muzici paralele“ pentru saxofon, violoncel si pian (2001)
 „Incantatii“ III pentru violoncel si banda (2002)
 „Basson Quartet“ (2003)
 „Ritmuri“ (pentru 4 percuționiști) (2004)
 „Omagiu pionierilor americani“ (4 volume, 2003-2004)
 „Elegie“ pentru contrabas solo (2006)

CARTI SI TRATATE :

Scheme si analize de forme omfone tonale
 Creatia muzicala, un inefabil demers intre fantezie si rigoare
 Tehnici de orchestratie
 Intinerea instrumentelor orchestrei simfonice moderne
 Sintaxe omofone tonale
 Analize polifone tonale

LUCRARI TIPARITE LA:

Editura Muzicala (Bucuresti)
 Edition Modern (Munchen)
 Edition Furore (Frankfurt)
 Edition Score-on-line (S.U.A.-Franta)

LUCRARI INTERPRETATE SI INREGISTRATE IN:

Romania,S.U.A.,Belgia,Olanda,Franta,Germania,Austria,Israel,Suedia,Cehia,Spania,Canada,la importante festivaluri nationale si internationale.

In diferite cronici si prezentari de concerte adresate muzicii mele se arata printre altele:“...muzica Liane Alexandra, inalt inspirata, intruchipeaza reflexul sensibil al unei adinci si bogate meditatiei asupra realitatii, asupra sensurilor cele mai generale ale vietii,ale existentei. Este aceasta, o muzica ce se arcuieste ferm in arhitecturi ce tind cu eleganta spre desavirsire, o muzica ce captiveaza prin formele sale sonore,prin expresivitatea melodiei si forta ritmica si care are menirea si marea calitate a persistentei, ca ecou sublimat,asezind trainice adevaruri si frumuseti in memoria noastra afectiva“... ,...opera ei cultiva inalte valori morale si umane,profunde sentimente de demnitate nationala si iubirea gliei stramosesti“...

PREMII SI DISTINCTII:

Premiul Uniunii Compozitorilor si Muzicologilor din Romani (1975,1979,1980,1982,1984,1987,1988)
Premiul Academeie Romane (1980)
Premiul „Gaudeamus“ (Olanda) (1979,1980)
Premiul I „Carl Maria von Weber“(1979)
Diploma „Who`sWho in the World“(1982-1983)
Premiul II –Mannheim-Gedock (1989)
Premiul Beer-Sheva (Israel)(1986)
Pewmiul „Fanny-Mendelssohn“,Dortmund-Unna (Germania)(1991)
Premiul ISCM (Mexico),(1993),
„Femeia anului“ 1995,1998,1999,200,2001,2002, (S.U.A.)
„Femeia anului“,1997,1998 (Marea Britanie)
Premiul ACMEOR,Bucuresti (1997)
Premiul ACMEOR,Tel-Aviv (1998)
„International Commendation of Success“ (S.U.A.,2000)
„The 20th Century Award“(S.U.A.,2000)
„Personalitatea internationala a anului 2001,2007“(Marea Britanie)
„Cercetatorul anului 2001“(S.U.A.)
Medalia de Onoare a Statelor Unite ale Americii (2002)
Premiul International al pacii(2003)-United Cultural Convection(USA)
Ordinul “Meritul Cultural” clasa a II-a (2004)
Femeia anului (2005,2006)(S.U.A.)
Personalitate a Secolului XXI(S.U.A)
Premiul International al Pacii(2007)-United Cultural Convection(USA)
Gold Medal for Romania(2007,USA)

ACTIVITATE MUZICOLOGICA:

Peste 300 de articole,studii,emisiuni Radio,TV,in tara si strainatate. In perzent, am rubrica permanenta la Revista TIMPUL.
-Membru fondator si in colegiul redactional al Revistei „International Women Review“(SUA,din anul 2008)

ACTIVITATE INTERPRETATIVA:

Membra a Duo-ului INTERMEDIA (Serban Nichifor-violoncel, Liana Alexandra –pian).Recitaluri si inregistrari in tara si strainatate,cu un repertoriu preponderent contemporan,bazat pe stilul neo-consonant si pe muzica postmoderna.

Prof.Univ.Dr.Liana Alexandra Moraru

Numar de licenta international:

000.72.96.95.35

000.72.96.94.37

from Liana Alexandra <lianaalexandra@gmail.com>
to doinita_rotaru@yahoo.com
date Sun, May 4, 2008 at 12:18 AM hide details 5/4/08
subject Propunere Disciplina Master
mailed-by gmail.com

Draga Doina,

Am rugamntea sa fiu inclusa pe lista profesorilor care vor participa la ciclul de studii masterale cu urmatoarea disciplina optionala:

SINTAXE ORCHESTRALE CONTEMPORANE

Am ales aceasta materie, pentru ca ea este valabila si la facultatea noastra(indiferent de specializare) si la facultatea de interpretare.Aici pot sa imaginez mai multe variante moderne orchestrale(inclusiv, folosirea computerului ca instrument contemporan)si, conform standardelor ARACIS,trebuie sa predau o materie concordanta cu fisa postului meu si la care am curs scris in ultimii 5(maximum 10 ani).Altfel se respinge fisa postului si a disciplinei.

Te rog, de asemenea sa imi spui cine este Directorul de program de Master, pentru a ii oferi,toate detaliile necesare,legate de oferta mea.

Limbile de predare ale acestui curs sunt: romana si engleza.

In atasament iti transmit CV-ul meu.

Cu cele mai frumoase sentimente,
Liana Alexandra

Draga Doina,

Iata Completez si punctele solicitate pentru fisa disciplinei SINTAXE ORCHESTRALE MODERNE.

1)Obiectivele cursului

:

Cursul „Sintaxe orchestrale moderne” își propune să ofere modele de creație contemporană și însușirea științei culorilor și a combinațiilor în funcție de stil, de dimensiunea ansamblului instrumental, de formă, de sintaxele omofone, polifone, heterofone, de frazarea muzicală. De asemenea, cursul introduce și folosirea computerului în contextul compoziției contemporane.

2.Continutul cursului

:

Cursul este structurat pe studierea și realizarea practică a unor orchestrații (sau aranjamente instrumentale), care să reflecte cât mai fidel conținutul ideilor muzicale și tipologia sintaxelor componistice.

Astfel, se vor studia: armonia în orchestră, melodia cu acompaniament, accentul (ca element sintactic al actului creator), pedala în orchestră, crescendo și diminuendo, figurația melodică, textura sonoră, polifonia în orchestră, raportul voce umană – ansamblu instrumental, tutti în orchestră, frazarea în orchestră, relația orchestrație-formă muzicală.

3) Metode de predare:

Îmbinarea diferitelor metode de analiză, audiții muzicale, folosirea computerului pentru realizarea pe loc a expunerilor teoretice.

4) Metode de examinare:

Prezentarea de proiecte de orchestrație modernă (în funcție de specialitatea aleasă de studentul de la master), care vor fi notate în cadrul unor colocvii și un examen final. Susținerea unui concert cu lucrări orchestrate, în cadrul orelor practice,

împreună cu studenții de la master de la Facultatea de Interpretare Muzicală.

5) Limbile de predare

:

limba română și limba engleză

Bibliografie selectivă:

-Roger Johnson – "Scores- An Anthology of New Music", Schirmer Books, New York, 1981

-Boguslav Schäffer – Introduction to composition, Varșovia 1976

-Włodzimierz Kotonski – Schlaginstrumente in modernen Orchester, B. Schott's Söhne-Mainz. 1970

-Bruno Bartolozzi – Neue Klänge für Holzblasinstrumente, Schott's Söhne-Mainz, 1970

-Henry Mancini – Sound and Scores – A practical guide to professional orchestration, Northbridge Music Inc. 1973, USA

-Martin Williams – The Jazz Tradition – Oxford University Press, New York, Oxford, Toronto, Melbourne, 1983

-Wanfried Pape – Instrumentenhandbuch – Musikverlag Hans Gerig. Köln, 1971

- Liana Alexandra –Tehnici de orchestratie,Editura UNMB,2000
- Daniel Wojcik – Programul de computer „MidImage”(USA),2004

from Liana Alexandra <lianaalexandra@gmail.com>
to Doina Rotaru <doinita_rotaru@yahoo.com>
date Tue, May 27, 2008 at 12:06 AM
subject mesaj de la Liana Alexandra
mailed-by gmail.com

hide details 5/27/08

Draga Doina,

Regret foarte mult ca nu am fost introdusa alaturi de colegii mei in programele de master ale Conservatorului, la nici una din specializari si nu gasesc o explicatie logica la asa ceva.

La noi, ca si la celelalte facultati de arte nu putem sa facem decat master de aprofundare(din cele trei tipuri care exista in normativele ARACIS).

Eu anul trecut, am avut un curs de master "Noua Muzica Consonanta" la Facultatea de Instrumente(ca un curs facultativ), pe care in acest an nu am mai avut timp sa il tin si i l-am dat lui Dan Voiculescu.(Nu regret, pentru ca altfel nu ii iese norma didactica). Pentru mine(conform normativelor ARACIS), trebuia sa imi continui "aprofundarea" la disciplinele mele de baza-analize muzicale moderne si tehnici de orchestratie moderne.Am aflat ca s-a introdus si un curs de teoria instrumentelor la facultatea de instrumente, pe care il tine Christian Berger.

Eu, spre exemplu, raman cu orchestratia neterminata la pedagogie(caci din doi ani,s-a redus la un an) si multi de la pedagogie au cerut sa continue acest curs inca un an, sau un semestru.

Chiar, sincer, imi pun intrebarea de ce am fost omisa, cand in fisa vizitei ARACIS, exista o intrebare clara daca se continua materiile incepute la ciclul de licenta si ele se aprofundeaza la Master.Iar o alta intrebare, clara este daca profesorii care predau materiile predau exact ceea ce scrie la cartea de munca, in fisa postului fiecaruia.Deci nu am cerut nimic in afara legii.

De asemenea din 1982,am predat pana acum cativa ani, fara intrerupere materia "Practica de compozitie".

Te rog frumos, sa imi acorzi sprijinul de a fi si eu pe lista profesorilor care predau la master, pentru ca sincer am nevoie sa imi termin materiile incepute la ciclul de licenta.Sunt convinsa ca aceasta situatie este si pentru alte discipline, care raman neterminate in trei ani de studiu.

Toate programele pe care le-am vazut pana acum, la colegii din tara(conform standardelor "Bologna")continua materiile incepute(teoria superioara a muzicii, ansamblu coral,armonie, contrapunct, forme, orchestratie, istoria muzicii si optional-compozitie,dirijat sau muzicologie).

Inca o data te rog frumos sa sprijini ideea de a ne termina materiile incepute in cei trei ani.

Cu drag,
Liana

UNIVERSITATEA	ARTISTICE DE MUZICĂ
NR. 4082	ESTI
NR. 8	10 a. 01

Doamna Rector,

Subsemnata Prof. Univ. Dr. Liana Alexandra Moraru
vă rog să binevoiți a îmi elibera o copie după
fișa de evaluare a activității personale, pentru
anul calendaristic 2007.

Cu mulțumiri,
Prof. Univ. Dr. Liana Alexandra Moraru

București, 1 octombrie 2008

Domnului Rector al Universității Naționale de Muzică
din București.

FIȘA DE ACTIVITATE PE ANUL CALENDARISTIC 2007
(1.01.2007 – 31.12.2007)

FACULTATEA: *Compoziție, Muzicologie și Pedagogie muzicală*

CATEDRA: *Compoziție*

CADRUL DIDACTIC (gradul didactic, titlul științific):

Prof. Univ. Dr. Liana Alexandra Moraru

I.	ACTIVITATE DIDACTICĂ	
	a) Activități de predare și de seminar	*
	b) Activități de îndrumare și evaluare	
	- conducere I.O.D. (Instituție organizatoare de doctorat)	
	- conducere de doctorat	
	- conducere de masterat	1 curs
	- îndrumare de lucrări de diplomă	
	- participare la activitatea de perfecționare: definitivat, gradul II, gradul I	
	- comisii susținere teze de doctorat	
	- comisii susținere examene, referate de doctorat	2
II.	1. ACTIVITATE ȘTIINȚIFICĂ	
	- volume în manuscris și/ sau publicate	1
	- cursuri în manuscris și/ sau publicate	
	- studii în manuscris și/ sau publicate	1
	- emisiuni radio și/ sau TV	10
	- premii științifice (acordate pe lucrări)	2
	- granturi câștigate prin competiție	
	- contracte de cercetare științifică	5
	- masterclass	1
	- prelegeri, conferințe	
	- membru în academii de știință și artă	
	- membru în uniuni și societăți științifice și de creație	5
	- membru în colective de redacție ale unor reviste recunoscute	3
	- membru în jurii de concurs	
	2. CREAȚIE ȘI / SAU INTERPRETARE¹	
	- compoziții	2
	- concerte și recitaluri susținute	20
	- premii obținute	1
III.	ACTIVITATE ÎN COMUNITATEA ACADEMICĂ	
	- funcții de conducere	
	- participare și activități în senat, consiliul facultății și în catedră	Expert evaluator ARACIS, CHCSIS

NOTĂ:

Alte activități specifice vor fi menționate separat (dacă este cazul).

Activitățile vor fi precizate numeric; acolo unde organismele de evaluare vor considera necesar, cadrul didactic va trebui să facă probarea activității respective.

Data:

6 martie 2008

SEMNĂTURA CADRULUI DIDACTIC,

*Prof. Univ. Dr.
Liana Alexandra Moraru*

Prof.Univ.Dr.Liana Alexandra Moraru
Cercetare stiintifica pentru anul 2007

I)Proiecte:

- 1-Proiectul de creatie muzicala “Video Music Marathon”(Universitatea din Boston,SUA)
- 2-Proiectul de creatie muzicala “Video Music Marathon” (Academia de arte Hellerau,Germania)
- 3 –Proiectul “60x60” –Vox Novus (New York,SUA)
- 4-Proiectul european “Arta organistica romaneasca in ipostaze contemporane”(Universitatea de Vest-Timisoara),proiect derulat in Romani. Ungaria, Polonia.
- 5) Director de proiect “Nuova Musica Consonante-Living Music Foundation”(SUA)

II) Creatie artistica:

- Video Opera “The Sojourn of the Spirit”
- Video poemul “ 12 Variations”
- compozitii cu caracter diadactic pentru scolile de muzica din Germania

III)Concerte:SIMN,Festivalul Enescu, UNMB, Bucuresti, Cluj, Brasov, Timisoara,Iasi, Bacau, SUA, Germania, Ungaria, Polonia, Luxemburg, Italia etc.

IV) CD-uri:

- 1 CD autor, Electrecord
- 1 CD New York,Vox Novus

V) Activitate muzicologica:

-referate comisii de doctorat, emisiuni Radio Romania, Radio Vox Novus, referent in colegiul redactional IBC(Research Academy, Anglia),referent ABI (American Biographical Institute.

Liana Alexandra- cercetare stiintifica pentru anul 2007

Prof.Univ.Dr.Liana Alexandra Moraru

Cercetare stiintifica pentru anul 2007

I)Proiecte

:

1-Proiectul de creatie muzicala "Video Music Marathon"(Universitatea din Boston,SUA)

2-Proiectul de creatie muzicala "Video Music Marathon" (Academia de arte Hellerau,Germania)

3 –Proiectul "60x60" –Vox Novus (New York,SUA)

4-Proiectul european "Arta organistica romaneasca in ipostaze contemporane"(Universitatea de Vest-Timisoara),proiect derulat in Romani. Ungaria, Polonia.

5) Director de proiect "Nuova Musica Consonante-Living Music Foundation"(SUA)

II) Creatie artistica:

-Video Opera "The Sojourn of the Spirit"

-Video poemul " 12 Variations"

-compozitii cu caracter diadactic pentru scolile de muzica din Germania

III)Concerte

:SIMN,Festivalul Enescu, UNMB, Bucuresti, Cluj, Brasov, Timisoara,Iasi, Bacau, SUA, Germania, Ungaria, Polonia, Luxemburg, Italia etc.

IV) CD-uri

:

1 CD autor, Electrecord

1 CD New York,Vox Novus

V) Activitate muzicologica:

-referate comisii de doctorat, emisiuni Radio Romania, Radio Vox Novus, referent in colegiul redactional IBC(Research Academy, Anglia),referent ABI (American Biographical Institute.

from [Departamentul de Cercetare Stiintifica](#) <dc saa@unmb.ro>
to Liana Alexandra
<lianaalexandra@gmail.com>
date Mon, Jan 7, 2008 at 11:23 AM hide details
subject RE: Liana Alexandra- cercetare stiintifica 1/7/08
pentru anul 2007
mailed-by unmb.ro

[Am primit si multumim!](#)

[Andra Fratila](#)
[DCSAA-UNMB](#)

from [Liana Alexandra](#) <lianaalexandra@gmail.com>
to Doina Rotaru <doinita_rotaru@yahoo.com>
date Wed, Oct 1, 2008 at 7:30 PM hide details
subject Fwd: Liana Alexandra- cercetare stiintifica 10/1/08
pentru anul 2007
mailed-by gmail.com

Draga Doina,

Acesta este mesajul trimis in decembrie 2007,la Departamentul de Cercetare Stiintifica,desi **legal** era suficient sa il predau doar la decanat.

Nu inteleg ce lipseste din activitatea mea de cercetare, pentru a fi penalizata si a primi calificativul"bine".Este pentru prima data in 37 de ani de invatamnat cand sunt astfel sanctionata si doresc sa clarific lucrurile.

Din punct de vedere didactic,mi-am facut complet datoria,am primit note foarte mari de la studenti si in 2006 si in 2007.Am cursuri tiparite la toate materiile predate(puse toate pe internet).Am fost mereu supranormata,cu sute de studenti pe saptamna si cu cel mai mic salariu, pana anul trecut cand s-au clarificat niste nereguli legate de mai multi profesori.Eu am respectat cu strictete,toate normativele ARACIS,deoarece eu stiu cum este la americani.

Oricum, la cererea scrisa, asept motivare scrisa, pentru ca asa este constitutional.

Cu cele mai bune urari,
Liana

cerere Liana,1 oct.2008

Reply

from **Liana Alexandra** <lianaalexandra@gmail.com>
to Laurentiu Moraru <laurentiu.moraru@gmail.com>,
lmararu2002b@yahoo.com
date Sun, May 31, 2009 at 5:33 PM [hide details 5/31/09](#)
subject cerere Liana,1 oct.2008
mailed-by gmail.com

In atasament se afla cererea mea catre rector,inregistrata la registratura la data de 1 octombrie 2008.Nici pana astazi,31 mai 2009 nu am primit nici un raspuns scris. Singurul raspuns, a fost verbal, din partea secretarei rectorului,ca acesta nu are ce sta de vorba cu mine!!!
Liana

UNIVERSITATEA	ATL. ALB. DE MUZICĂ
Nr. 4082	ESTI
Nr. 10	10
2008	01

Domnule Rector,

Subsemnata Prof. Univ. Dr. Liana Alexandra Moraru
vă rog să binevoiți a îmi elibera o copie după
fișa de evaluare a activității personale, pentru
anul calendaristic 2007.

Cu mulțumiri,
Prof. Univ. Dr. Liana Alexandra Moraru

București, 1 octombrie 2008

Domnului Rector al Universității Naționale de Muzică
din București.

Domnei prof.univ.dr. LIANA ALEXANDRA MORARU

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ		
BUCUREȘTI		
Nr. INTRARE		
Nr. IEȘIRE	4203	
2007	Luna 10	Zila 07

La cererea dumneavoastră nr. 4082/01.10.2008, prin care solicitați eliberarea unei copii a fișei de evaluare a activității pentru anul calendaristic 2007, vă transmitem următoarele:

Potrivit Hotărârii de Guvern nr. 749/ 1998 publicată în Monitorul Oficial, Partea I nr. 407 din 27.10.1998, privind aprobarea Metodologiei pentru stabilirea normelor de evaluare a performanțelor profesionale individuale și de aplicare a criteriilor de stabilire a salariilor de bază între limite, art. 19 (1,2),

Conform Hotărârii de Guvern nr. 238/2000 publicată în Monitorul Oficial, Partea I nr. 141 din 03.04.2000 privind aprobarea Normelor metodologice pentru evaluarea performanțelor profesionale individuale ale personalului didactic din învățământul superior art. 8,

Rezultă fără echivoc că rezultatele evaluării se comunică salariatului - în speță cadrului didactic - și nu fac obiectul transmiterii acestui document sub orice formă - original sau copie xerox.

RECTOR,

prof.univ.dr. DAN DEDIU-SANDU



UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ȘTIINȚĂ	
BUCUREȘTI	
NR. ÎNREGISTRARE	4083
NR. ÎNREGISTRARE	
2008	10 01

Domnule Rector,

Subsemnatul Conf. univ. Dr. Ștefan NICHIFOR
catedra didactică la FIM/Catedra Muzicilor de Cameră,
vă rog să mă puneți la dispoziție eliberarea
unei copii a Fișei de evaluare a activității
mele pentru anul calendaristic 2007.

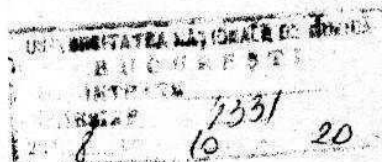
Cu deosebită considerație,

Nichifor

București, 1-X-2008

Domnule Rector

Universitatea Națională de Muzică București



Domnului conf.univ.dr. ȘERBAN NICHIFOR

Cu privire la cererea dumneavoastră înregistrată sub nr. 4331/13.10.2008 prin care solicitați comunicarea în scris a rezultatului evaluării individuale pe anul calendaristic 2007,

În conformitate cu prevederile Hotărârii de Guvern nr. 749/1998 publicată în Monitorul Oficial, Partea I nr. 407/27.10.1998, ale Normei metodologice de aplicare, Secțiunea a II-a, Procedura de măsurare și de evaluare a performanțelor profesionale individuale, art. 19(1,2), precum și ale Hotărârii de Guvern nr. 238/2000, publicată în Monitorul Oficial, Partea I nr. 141/03.10.2000, ale Normei metodologice de aplicare, art. 8,

În absența unor reglementări exprese, explicite a modalității de transmitere, comunicare a rezultatului evaluării performanțelor profesionale:

Apreciem că acesta (rezultatul) se comunică/transmite personal salariatului evaluat, oral și nu în scris, de către compartimentul de gestiune a resurselor umane.

RECTOR,

prof.univ.dr. DAN DEDIU-SANDU

from **Liana Alexandra** <lianaalexandra@gmail.com>

to Doina Rotaru
<doinita_rotaru@yahoo.com>

date Mon, May 5, 2008 at 9:38 PM

subject Re: master

mailed-by gmail.com

hide details

5/5/08

Draga Doina,

Intai iti multumesc pentru mesaj.Eu am vorbit si cu Dan Dediu la telefon si i-am explicat ca doresc sa figurez printre profesorii care au dreptul sa predea la master. In acest sens(indiferent daca vom avea sau nu studenti),doresc ca aceasta materie sa o introduceti in unul din programele pe care le veti contura pentru acreditarea ARACIS. La acreditare, se cere o lista cu profesorii care intrunesc conditiile cerute de fisa vizitei si o lista cu materii(grupate pe module,pe program de studiu). Asadar, ARACIS-ul va acredita ce aveti de gand sa faceti in viitor(ca program de master, pe model Bologna) si nu ceea ce ati facut pana acum.

In acest context, te rog frumos, ca undeva, la un subsol sa introduci si numele meu si materia in cadrul programelor virtuale pe care trebuie sa le prezentati la ARACIS: Dan mi-a spus ca este graba mare,pentru ca sa apucam ultima sedinta din mai. Intr-adevar,la sfarsitul lunii mai este ultima sedinta din acest an universitar.

Pe Sever Tipei il cunosc foarte bine, mai ales ca el a venit si cu alte prilejuri, decat cele muzicale.Fratele meu, General Mr.Prof.Univ.Dr.si-a dat doctoratul cu tatal lui Tipei, care a plecat din Romania din cauza persecutiei rusilor.De altfel, din cauza rusilor, cam toata familia noastra a avut neazuri(eu personal am fost deportata in Baragan, cand aveam 3 ani,apoi a fost un proces care s-a terminat in 1953).A fost celebrul proces intitulat "Procesul Tel-Aviv", cand toti evreii sionisti si crestinii sionisti au fost grav persecutati. Daca ai placere, am sa-ti povestesc odata despre acel proces.

Cu drag,

Liana

www.geocities.com/lianaalexandra/classic_blue.html

www.geocities.com/novacons2001/classic_blue.html

www.geocities.com/serbannichifor/classic_blue.html

Orchestratie

Reply

from [Liana Alexandra](mailto:lianaalexandra@gmail.com) <lianaalexandra@gmail.com>
to Doina Rotaru <doinita_rotaru@yahoo.com>
date Tue, Oct 13, 2009 at 7:23 AM [hide details 10/13/09](#)
subject Orchestratie
mailed-by gmail.com

Draga Doina,

Am remarcat faptul(conform orarului) ca a disparut disciplina Orchestratie(curs) la CMDO, anul III. Este cumva o scapare,sau a fost scoasa din planul de invatamant aceasta materie esentiala pentru CMDO, dar si pentru pedagogie.

Toate cele bune, in noul an,
Liana

Mesaj pentru Domnul Octavian Lazar Cosma-Adunarea generala SNR-SIMN



Reply

from [Liana Alexandra](mailto:lianaalexandra@gmail.com) <lianaalexandra@gmail.com>
to Editura Muzicala <em@edituramuzicala.ro>
date Sat, May 30, 2009 at 1:25 AM
subject Mesaj pentru Domnul Octavian Lazar Cosma-Adunarea generala SNR-SIMN [hide details](#)
mailed- 5/30/09
by gmail.com

Stimate Domnule Preseinte Octavian Lazar Cosma,

Referitor la adunarea generala SNR-SIMN, din data de 2 iunie a.c. nu voi fi prezenta nu pentru ca nu doresc eu, ci pentru simplul fapt ca in urma cu cativa ani Doina Rotaru m-a dat afara din aceasta sectiune.Eu am fost multi ani Vice-Presedinte SIMC, propusa de Liviu Danceanu, dar cand a aparut ea, a spus tot timpul foarte clar sau eu, sau Liana.Cum eu nu abdic de la crezul meu estetic de a cultiva frumosul in muzica si nu doar starea de angoasa si avangarda germana a anilor 70', de mult apusa, a ramas ea cu Sorin Lerescu, iar pe mine m-au dat afara(bineinteles, impreuna cu Serban).Muzica lor sa fie la dusmani...Voi reveni cu alt mesaj, pentru a va relata cum terorizeaza studentii care indraznesc sa compuna o melodie !!! Cunosc catedra de compozitie din anul 1965, dar niciodata nu a fost instalata o asa teroare stilistica.Am crezut tot timpul ca Dumneavoastra cunoasteti aceste lucruri in detaliu si in timpul presedintiei Dumneavoastra mi s-au intamplat cele mai rele persecutii.Daca este asa, regret foarte mult, caci atunci cand mi-ati fost profesor mi-ati dat nota 10, iar in acesti ani am simtit din plin persecutia Dumneavoastra.Nu inteleg de ce.Oricum,practic, Uniunea a ramas pentru mine doar o amintire.Eu nu voi renunta niciodata la stilul meu pentru a fi pe placul unor mode impuse de aceasta asociatie.

Cu respect,
Liana Alexandra

Decada Muzicii Romanesti

Reply

from **Liana Alexandra** <lianaalexandra@gmail.com>
to ulpiuvlad@yahoo.com
date Fri, Nov 5, 2010 at 10:02 AM
subject Decada Muzicii Romanesti
mailed-by gmail.com

hide details 11/5/10

Draga Ulpiu,

Am citit cu mult interes programul Decadei Muzicii Romanesti si doresc sa te felicit pentru alcatuirea lui. Am remarcat, totodata, cu mahnire, faptul ca eu nu ma regasesc printre compozitorii romani, care il omagiaza pe George Enescu. Din punctul tau de vedere eu nu sunt compozitor roman ? Chiar nu am facut nimic pentru cultura romaneasca, pentru a fi si eu prezenta cu un titlu ?

Cu urari de succese personale si toate cele bune pentru intreaga ta familie,

Liana Alexandra

----- Forwarded message -----

From: **Liana Alexandra** <lianaalexandra@gmail.com>

Date: 2010/12/12

Subject: Ostarizare din partea lui Vantu si Patriciu

To: "Prof. univ. dr. Mircea Miclea" <mirceamiclea@gmail.com>

Deoarece, in mai 2005, am fost inclusa in Registrul de evaluatori ai Ministrului Educatiei, cand era ministru Mircea Miclea si secretar Daniel David (de la PD), am fost (si sunt) cea mai ostracizata profesoara de la UNMB si aproape total interzisa la UCMR (unde sunt patroni absoluti Vantu si Patriciu).

Un exemplu: in acest an am fost invitata de celebrele studiouri de la Hollywood sa semnez un contract de colaborare pe 20 de ani. Sunt primul compozitor roman care ajunge la Hollywood, dar stirea este interzisa in toata presa scrisa, interzisa sa se anunte la TV si Radio pentru ca nu am luat bani de la Vantu si Patriciu.

De asemenea am fost exclusa din sectia de relatii externe a UCMR, aceasta fiind coordonata de Adrian Iorgulescu (PNL) si Sorin Lerescu de la Universitatea "Spiru Haret".

Luni 13 decembrie incepe festivalul anual al SNR/SIMC (sectia de relatii externe a UCMR), care este monitorizata in totalitate de Vantu si Patriciu.

Stimati colegi

Liana Alexandra <lianaalexandra@gmail.com>

Sat, Oct 23, 2010 at 9:09 PM

To: Radulescu Antigona <antigonaradulescu@yahoo.com>, Bianca&Remus Manoleanu <biancaremus@yahoo.com>, corina bura <corinabura@yahoo.com>, dan.dediu@gmail.com, danaborsan@yahoo.com, Doina Rotaru <doinarotaru2@gmail.com>, Editura UNMB <editura@unmb.ro>, Grigore Constantinescu <dr_grigore@yahoo.com>, gabi_banciu@yahoo.com, Pop Adrian <adrian_d_pop@hotmail.com>, ioangelcea@yahoo.com, Laura Manolache <ldmanolache@yahoo.com>, octavianemescu@yahoo.com, Florinela POPA <florinelapop@yahoo.com>, ulpiuvlad@yahoo.com, corneltaranu@yahoo.com, vladdimulescu@yahoo.com, Felician Rosca <felixorganist@gmail.com>, diana_mos@yahoo.com, voicu_arnautoiu@yahoo.co.uk, Petre Varlan <petre_varlan@yahoo.com>, vasiliu laura <lauravasiliu@hotmail.com>, Agneta Marcu <agi_marcu@yahoo.com>, hotoran madalina <hmaddy@yahoo.com>, "Nicolae D.Bica" <nicoemanuel@yahoo.com>, Maria Gyuris <mariagyuris@yahoo.com>, gduțica@yahoo.com, viorelmm@yahoo.com, bogdan voda <julianbogdanvoda@yahoo.com>, Adrian Leonard Mociulschi <adrian@mociulschi.ro>, vada_dediu@yahoo.com, musicologytoday@unmb.ro, vasile_tugui49@yahoo.com, Carmen Vasile <dr.carmen_vasile@yahoo.com>, car_manea@yahoo.com, Stela Dragulin <steladragulin2005@yahoo.com>, actmuz@yahoo.com, livia_tc@yahoo.com, andreiana rosca <andreiana_rosca@yahoo.com>, Nedelcut Nelida <nedelcutn@yahoo.com>, secretarsef@unmb.ro, rectorat@unmb.ro, resurse.umane@unmb.ro, secretariatfm@unmb.ro, "secretariat. fcmpm" <secretariat.fcmpm@unmb.ro>, Lavinia Popescu <lavipope@yahoo.com>, dinu_olga@yahoo.com, liviud@itcnet.ro

Stimati colegi,

Referitor la initatia Revistei Acord a UNMB de a participa la dezbaterile legate de necesitatea implementarii manelelor in curricula universitara interdisciplinara,doresc sa subliniez faptul ca eu si Serban Nichifor ne-am exprimat clar punctul de vedere inca din anul 2004,cand am acceptat invitatia de a participa la cel mai amplu festival al tolerantei din lume,desfasurat sub Presedentia SUA,"Daniel Pearl World Music Days".

La pagina 23,puteti citi un articol de al meu, in Revista Cultural TIMPUL.Am acolo un serial "Itinerar muzical american". In acel episod scriu despre "Daniel Pearl World Music Days",cel mai amplu festival mondial,desfasurat sub auspiciile administratiei Prezidentiale a SUA.(In acest sens va transmit si scrisorile de multumire ale Presedintilor SUA George Bush-2008 si Barack Obama-2009,2010). Daniel Pearl **a fost asasinat, prin decapitare**,in anul 2002, de catre retea Al-Qaeda **pe muzica manelelor**.

In anul 2004,subsemnata si Serban Nichifor am fost invitati de catre organizatori sa ne alaturam celui mai amplu flux cultural al lumii,care promoveaza pacea si toleranta religioasa (inclusiv stoparea agresivitatii manelelor).Suntem prezenti in fiecare an cu cate o manifestare.

Eu nu sunt specializata in muzica retelei Al-Qaeda.

Cu urari de succese si sanatate,

Liana Alexandra

Ambasador Suveran al Ordinului Ambasadorilor Americani

Itinerar muzical american (III)



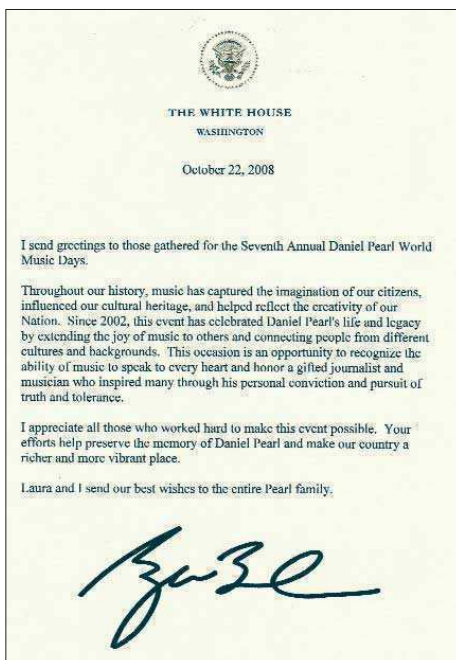
LIANA ALEXANDRA

Daniel Pearl World Music Days

Înfiintat în anul 2002, prestigiosul festival *Daniel Pearl World Music Days* se desfășoară sub patronajul Președintei Statelor Unite ale Americii. Comitetul de onoare, care a inițiat această amplă manifestare culturală este format din: Christiane Amanpour, fostul Președinte William J. Clinton, Abdul Sattar Edhi, Danny Gill, John Hennessy, Ted Koppel, Majestatea Sa Regina Noor a Iordaniei, Sari Nusseibeh, Mariane Pearl, Itzhak Perlman, Rabbi Harold Schulweis, Craig Sherman, Paul Steiger, Elie Wiesel. Acestor personalități publice și politice americane și internaționale li s-a alăturat un comitet muzical format din nume prestigioase din toate genurile artei sunetelor: Salman Ahmad, Theodore Bikel, Yefim Bronfman, Ida Haendel, Herbie Hancock, Elton John, Alison Krauss, Tania Libertad, Yo-Yo Ma, Matisyahu, Zubin Mehta, Mark O'Connor, George Pehlivanian, Itzhak Perlman, R.E.M., A.J. Racy, Steve Reich, Mohamad Shajarian.

Desfășurat sub deviza „tolerantă, înțelegere și respect”, *Daniel Pearl World Music Days* are loc în fiecare an în cursul lunii octombrie, în toate țările lumii, cuprinzând concerte, conferințe, workshop-uri, spectacole multimedia, tematicile fiind grupate în categoriile jurnalism, muzică și dialog.

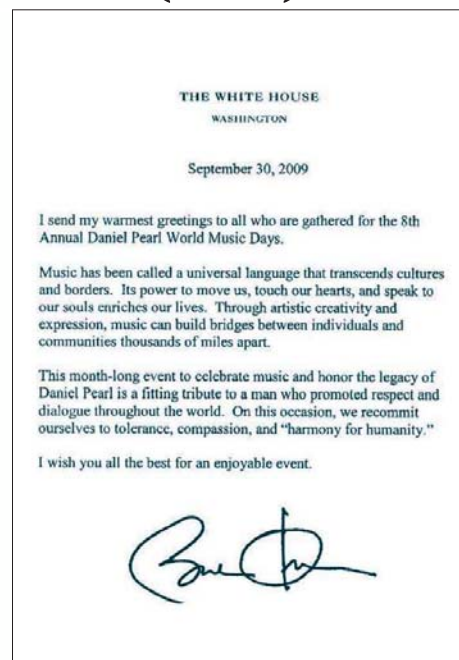
Daniel Pearl, născut la 10 octombrie 1963, la Princeton, New Jersey, a fost deopotrivă un foarte cunoscut jurnalist american (care scria la „Wall Street Journal” din New York) și un fin muzician, interpret la vioară, chitară și mandolină, având un repertoriu foarte variat, de la muzica clasică la cea modernă. A studiat la Stanford University și a devenit corespondent de presă pentru Orientul Mijlociu și Asia de Sud. Răpirea și asasinarea lui Daniel Pearl în anul 2002 de către unul din membri



rețelei teroriste Al Qaeda (pentru că era evreu și american) a zguduit întreaga lume culturală, muzicală, jurnalistică ce crede în valorile morale ale democrației.

În semn de decență, tolerantă și înțelegere culturală între diverse civilizații, s-a născut acest imens și prestigios festival anual, înfiintat de *Daniel Pearl Foundation*, folosind muzica și cuvintele pentru a crea punți între cele mai variate popoare. De altfel, motto-ul festivalului este „armonii pentru umanitate”.

În anul 2004, semnatară acestor rânduri, împreună cu compozitorul Serban Nichifor, am primit deosebit de onorantă invitație de a ne alătura acestui amplu eveniment muzical, dedicând în fiecare an un concert, sau o compoziție lui Daniel



Pearl. Astfel, spre exemplu anul trecut, am prezentat video-operele inspirate de imaginile celebrului pictor designer israelian Dan Reisinger (autorul reliefului mural exterior de la Yad Vashem sau al logo-ului companiei aeriene *El-Al*) și versurile poetului american John Gracen Brown. Lucrările sînt: Liana Alexandra – *Călătoria Spiritului* și Serban Nichifor – *Anamorfoze*. În urmă cu trei ani, am primit de asemenea sigla Festivalului *Daniel Pearl World Music Days*, pe care o pun ca emblema la toate manifestările muzicale organizate de mine. Doresc să prezint cititorilor acestor rânduri scrisorile de mulțumire primite de la Președintele George Bush, pentru ediția 2008, și Președintele Barack Obama, pentru ediția 2009.

Pictura muzicală a lui George Dima

CORINA CRIȘU

Un repertoriu vast de teme

Muzician de profesie și pictor prin vocație, George Dima reușește un lucru extrem de rar: să transpună în pictură o viziune filosofico-religioasă, prin intermediul unei bogate simbolistici muzicale. Văzute în ansamblu, tablourile sale combină polifonic un repertoriu vast de teme, sugerînd fragilitatea condiției umane, trecerea ireversibilă a timpului, cunoașterea prin celălalt, la nivel cognitiv și, mai ales, afectiv.

Reunind un număr impresionant de tablouri realizate în tehnică digitală, cea mai recentă expoziție a artistului (găzduită de Centrul Cultural „Carmen Silva” din Sinaia, în luna mai 2010) relevă crezul său artistic ce definește pictura ca pe un „proces viu, care absoarbe progresul științei și îl folosește ca mijloc de exprimare pentru trăirea artistică”. Prin conturarea unor canoane proprii și apoi prin descentrarea lor, arta sa digitală adoptă și filtrează elementele din pictura abstractă, tehnici moderne care sînt prelucrate de pictor în corelație cu formația sa de muzician.

Artistul pornește de la exterior, pentru ca, prin abstractizare, să redea intensitatea unei trăiri inefabile. Concepute ca micro-cosmogonii, tablourile sale răspundesc o prospectivă de început de creație. Sînt tablouri ce par a fi făcute din aer, apă și foc, elementul teluric aproape lipsind. Transparența lor de vitraliu,

limpezită parcă de orice lumesce, surprinde invizibilul la nivelul vizibilului.

Culoare și armonie muzicală

Așa cum observa criticul de artă Mihai Plămădeală, lucrările lui George Dima „propon acorduri cromatice subtile, sînt ritmate și fac trimitere prin linie spre forma instrumentelor” („Observator Cultural”, Nr. 496, 15 octombrie 2009). Într-adevăr, întreaga creație a artistului este puternic marcată de bogata sa experiență muzicală. Precum Kandinsky, George Dima își concepe întreaga creație prin prisma cunoașterii muzicale acumulate. Legătura făcută de Kandinsky între culoare și armonia muzicală poate fi ușor identificată și în opera artistului român. Pictura sa pare a avea un ritm interior, o muzicalitate a ei specifică, ce dă senzația de flux meandric. Prin dinamica formelor și a nuanțelor ce ies din contur, artistul creează imagini lichide, împletite în trecere, lunecînd ca într-un dans.

În jocul acesta de culori incandescente, ludicul devine cale de acces spre divin. Hora de viori proiectată pe cer, zmele plutind în infinit, corpurile aflate în rotire prinse într-un vârtej de forte centrifuge – toate evocă un zbor multi-dimensional, o transcendere continuă de limite.

Transferul simbolic dinspre muzică înspre pictură conduce la o spațializare a timpului, a duratei melodice, la o vizualizare a curgerii ei. În mod semnificativ, fiecare imagine se adună pulsînd în jurul cîtorva nuclee – vioara,

arcusul, portativul, bagheta – fiecare aducînd propria simbolistică muzicală. Imaginea omniprezentă a viorii poate fi văzută ca un intertext în interiorul amplului „text” orcheștră de tablou. Leitmotivul viorii capătă neîncetat valențe noi, artistul redîndu-ne astfel mlădiea unui corp de femeie, zborul întors al unei aripi de înger, timpul oprit al unei clepsidre sau umbra pînzei unei corăbii.

Variațiuni pe tema celuialt

Descoperim în creația lui George Dima un univers artistic pe deplin încheiat, conturînd un spațiu arhetipal plasat în *illo tempore*. Personajele mitologice și literare – Zmeul, Crăiasa Zăpezii, Don Quijote, Arlecchinul – se preschimbă în ființe insolite, uimindu-ne, într-o lume situată la limita dintre real și oniric, unde elementele zoomorfe și antropomorfe se întrepătrund. Atitudinile, stările, sentimentele capătă o formă, o voce, un corp prin care trăiesc. Ca la Whistler, personajele devin „simfonii” în tonuri de alb și de roz („Refuz”), de roșu aprins și verde dicrom („Speranță”), de sienna naturală sau arsă („Evoluție”).

Un loc aparte îl ocupă aici portretele care transmit – pe linie neoexpresionistă – o puternică trăire emoțională. Concepute contrapunctic pe mai multe voci, portretele devin auto-portrete, artistul asumîndu-și o serie de măști. Interpretul și instrumentul se contopesc, devin neîncetat celălalt, își pierd contururile în mișcarea legănătoare a arcusului („Violoncel”). Căutarea sufletului-pereche reprezintă aici un im-

portant leitmotiv. Androginul apare ca personaj principal în portretele ce transpun palimpsestic chipuri feminine și masculine, într-o continuă suprapunere de vîrste.

Reflexe ale unui surprinzător caleidoscop interior, creațiile lui George Dima se oglindesc unele într-altele, oferind o multitudinea de sensuri ce se (de)construiesc în permanență. Privit în *mise en abyme*, fiecare tablou devine o variațiune pe tema celuialt, fiecare detaliu trimițînd către întreg – într-un demers creator recuperat la infinit.





THE WHITE HOUSE
WASHINGTON

October 22, 2008

I send greetings to those gathered for the Seventh Annual Daniel Pearl World Music Days.

Throughout our history, music has captured the imagination of our citizens, influenced our cultural heritage, and helped reflect the creativity of our Nation. Since 2002, this event has celebrated Daniel Pearl's life and legacy by extending the joy of music to others and connecting people from different cultures and backgrounds. This occasion is an opportunity to recognize the ability of music to speak to every heart and honor a gifted journalist and musician who inspired many through his personal conviction and pursuit of truth and tolerance.

I appreciate all those who worked hard to make this event possible. Your efforts help preserve the memory of Daniel Pearl and make our country a richer and more vibrant place.

Laura and I send our best wishes to the entire Pearl family.

A large, stylized handwritten signature in black ink, which appears to be "George W. Bush".

THE WHITE HOUSE
WASHINGTON

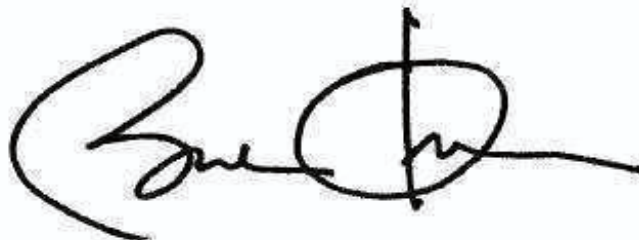
September 30, 2009

I send my warmest greetings to all who are gathered for the 8th Annual Daniel Pearl World Music Days.

Music has been called a universal language that transcends cultures and borders. Its power to move us, touch our hearts, and speak to our souls enriches our lives. Through artistic creativity and expression, music can build bridges between individuals and communities thousands of miles apart.

This month-long event to celebrate music and honor the legacy of Daniel Pearl is a fitting tribute to a man who promoted respect and dialogue throughout the world. On this occasion, we recommit ourselves to tolerance, compassion, and "harmony for humanity."

I wish you all the best for an enjoyable event.

A handwritten signature in black ink, appearing to be "Barack Obama", with a stylized circular flourish at the end.



THE WHITE HOUSE
WASHINGTON

September 13, 2010

I am pleased to send greetings to all those gathered for the 9th Annual Daniel Pearl World Music Days.

Throughout history, music has shown a limitless capacity to open our hearts and spur our imaginations. It enriches moments in time, shapes our understanding of one another, and unites cultures and nations without regard to languages or borders.

These events honor the legacy of Daniel Pearl and help lift up countless lives. As you participate in this month-long celebration of music, let us recommit to promoting tolerance and fellowship throughout the world.

I wish you all the best for an enjoyable event.

A handwritten signature in dark ink, which appears to be "Barack Obama", is written below the text. The signature is stylized, with a large "B" and a circular flourish around the "O".

Tiranii de barbari

prof.univ.dr. Dan Dedi, rector al UNMB

Deși imnul de stat al României menționează într-un vers "barbarii de tirani", iată că astăzi putem vorbi fără nici o exagerare de o inversiune a sintagmei ca despre o realitate plauzibilă: despre *tiranii de barbari*.

Cine sunt *barbarii*? Pornind de la reflecția vizionară a romancierului, eseistului și muzicologului italian Alessandro Baricco, barbarii sunt tinerii acestui moment al istoriei, generația care tocmai iese din adolescență și care participă activ la mutația culturală pe care o trăim cu toții. Ei sunt cei care schimbă harta mentalității și care acționează după o strategie nouă, asociativă și orizontală. Pentru ei, se schimbă ceva în existența lumii. Deși au plămâni, fac tot posibilul să le crească și branhii, apoi se transformă în pești. Astfel, totul se transformă în felul lor de a vedea lumea, și mai ales în *modul de a o experimenta*. Nu mai au încredere în tehnicile și drumurile prin care părinții lor înțeleg realitatea. Au creat propriile căi de experimentare. Și pentru acest lucru ei sunt pentru noi, până ne vom putea obișnui sau schimba, barbari. Cam asta spune, pe scurt, cartea lui Baricco intitulată *Barbarii. Eseu despre mutație* (Humanitas, București, 2009, trad. Dragoș Cojocaru).

Dar de ce *tirani*? Pentru că ne obligă la schimbare și mișcare. Noi, generațiile profesorilor lor, am fost crescuți în spiritul profunzimii verticale, în spiritul sondării sedentare și solitare, spirit provenit din valorile secolului al XIX-lea și din respectul pentru anumite forme verificate de experiența realității. Din această cauză, poate că am confundat uneori cerbicia adâncimii și duhul abisalului cu starea pe loc, cu sterilitatea nemișcării.

Și iată-ne acum, în actualitate, obligați de tinerii de astăzi și de schimbările socio-și geo-politice ale lumii să "ungem" mecanismele noastre de reacție și să le împingem să năpârlească, spre atingerea acelei gravități lejere sau lejerități grave care să ne intermedieze un dialog confortabil cu barbarii.

De aceea, explicația fundamentală pe care doresc să o dau sintagmei "tiranii de barbari" are o conotație pozitivă, deși se folosește de două cuvinte cu conotație negativă. În termeni algebrici, acest lucru este evident și corect: *minus + minus = plus*. În traducere, ar suna cam

asa: *presiunea tinereții naște adaptarea maturității*.

Tiranii de barbari posedă o nouă mentalitate. Această mentalitate trebuie să ne devină accesibilă, dacă dorim să le înțelegem și modela interioritatea. Căci interioritatea acestor *homines novi* ignoră treptat ceea ce noi am apucat să aflăm (pe ascuns în comunism, apoi pe față după 1989) despre suflet. Nu e vina lor, căci lumea în care trăim obligă la a face abstracție de suflet, lăsându-l să fie acoperit de sedimentele vremurilor, transformându-l în relicvă și înclinându-l în camera de vechituri a istoriei, laolaltă cu roata, pictura rupestră, Marele Zid chinezesc ori locomotiva cu aburi. Sufletul pare că a expirat.

Invenție a Romantismului și definitivă pentru fenomenul muzicii elaborate, pentru ceea ce numim la modul general *muzică clasică*, sufletul muzicii poate fi definit lapidar, în bună tradiție carteziană, ca *sistem complex de reguli dinamice prin care exprimăm, ordonăm și controlăm emoțiile*.

Muzica poate fi imaginată ca o cutie în care sufletul său e captiv, o lampă a lui Aladin în care e închis un *djinn*. Pentru a elibera sufletul muzicii din carapacea sunetelor trebuie să posedăm cheia potrivită. Iar cheia potrivită este disciplina încetinelii și zăbavei, dublată de încăpățănarea de a lua mereu de la capăt un proces și de a-l trăi de fiecare dată ca prima oară. Muzica ne învață ceva esențial pentru viață, după cum remarcă complexul muzician Daniel Barenboim: *ne dezvoltă aptitudinea de a începe de la zero, de fiecare dată când cântăm. Ne călește răbdarea și forjează talentul. Sufletul muzicii e ca aburul. Se naște doar atunci când apa muzicii se aburde de punctul de fierbere*. Astfel, cele două valori fundamentale ale muzicii clasice se vădese a fi *efortul* – prin care încălzim materia sonoră și o pregătim pentru deschiderea sufletului – și *profunzimea* – accesibilă doar în obstinație și răbdare. Tot Baricco spune undeva: "Mediocritatea e iute. Geniul e lent." Noi adăugăm o rectificare: în timpul procesului de pregătire, în elaborare, desigur, această constatare e valabilă, mediocritatea e frugală, superficială, în timp ce geniul e temeinic și răscolitor. Dar în concert ori spectacol, în rezultatul final, e exact pe dos: mediocritatea e lentă, iar geniul – fulgerător.

Să le mulțumim *tiranilor de barbari* pentru că ne scot din rutină și pentru că, făcându-se că uită de suflet, ne obligă pe noi, profesorii lor, să luăm sufletul muzicii, să-l ștergem de praful propriei noastre obișnuințe și să li-l arătăm din nou

SUMAR

SE PREZINTĂ

Centrul de Muzică electroacustică și Multimedia – „un spațiu muzical, uman și tehnologic generos”
(pagina 2)

TRANSVERSALE

Maneaua: subiect fierbinte al dezbaterilor publice românești și al curriculum universitar interdisciplinar
(pagina 3)

REMEMORĂRI

Un muzician complex al diasporei – Costin Cazaban
(pagina 5)

EVENIMENT

Croniclele unui eveniment așteptat: a II-a ediție a Festivalului „Chei”, evantai de concerte, concursuri și sesiuni științifice
(paginile 6-9)

TIPAR MUZICAL

Cartea de muzică de Mircea Tiberian – importantă contribuție teoretică și pledoarie pentru libertatea spiritului
(pagina 11)

GAUDEAMUS

Studentii noștri, între Eurovision și Erasmus, deschiși către lume
(pagina 12)

strălucitor și autentic, pentru că ei să-l recunoască, să-l îmbrățișeze și iubească, apoi să-l lucreze cu pasiune și să-l răsădească în viitor, la rândul lor.

Maneua în debaterile publice românești privitoare la tranziție, democrație, minoritatea romă și reconstrucția identității naționale

Speranța Rădulescu, etnomuzicolog dr., cercetător principal la Muzeul Țăranului Român

Sunt douăzeci de ani de când fac efortul de a mă acorda după diapazonul etnomuzicologiei europene și americane. Presupun că am reușit într-o oarecare măsură. Chiar dacă succesul meu nu va fi fiind deplin – oricum, nu s-ar cuveni să-l măsoar eu însumi! –, mi-am însușit câteva idei esențiale care funcționează de altfel ca adevărate axiome ale disciplinei. Voi nota aici două dintre ele, și anume cele care ar putea constitui un preambul al prezentării proiectului „maneua”:

1. Etnomuzicologia se ocupă – se afirmă chiar deseori că trebuie să se ocupe! – de muzicile prezentului. (E vorba despre prezentul imediat, și nu despre un prezent istoric pe care cercetătorii l-ar putea decupa și/sau prelungi în trecut exact atât cât doresc sau cât li se pare folositor);
2. Nu există nici o muzică – a unui popor, grup etnic, categorii socio-profesionale, națiune etc. – care să se fi ivit și să fi circulat în deplină izolare față de muzicile altor popoare, grupuri etnice, națiuni etc. Și, mai departe: nu există muzici care să se fi sustras total devenirilor ideologice, politice și culturale ale timpurilor lor. Prin urmare, delimitarea, descrierea, ipostazierea unor muzici „pure”, care traversează lumea cu superbă netulburare, nu poate fi decât falsă, artificială, utopică. A le examina făcând abstracție de muzicile care le înconjoară, dar și independent de contextul social-politic, ideologic și circumstanțial care le-a generat echivalează cu a le „reinventa” în cheia care îți convine și a le amputa de o parte însemnată a semnificațiilor lor.

O revizitare a etnomuzicologiei românești din perspectiva acestor două idei arată că:

1. În deceniile anterioare anului 1990 – mă refer la anii 50-80 –, folcloriștii din România s-au aplecat asupra muzicilor rurale și (mai rar) urbane ale trecutului. Studiul lor de cabinet se fonda în principal pe documentele de arhivă, multe din ele elaborate cu decenii în urmă; iar cercetarea de teren acorda prioritate subiecților bătrâni, capabili să cânte și să descrie muzica din vremea tinereții lor.

A cunoaște trecutul unei muzici este fără îndoială esențial pentru înțelegerea situației sale prezente. Dar folcloriștii – printre care mă numărăm și eu, căci nu intenționez defel să mă extrag din această onorabilă categorie – comiteau două greșeli: în lucrările lor despre trecut foloseau deseori timpul verbal prezent, însinuând în acest fel că afirmațiile lor vizează realitățile muzicale ale zilei; și neglijau deliberat fenomenele muzicale mai noi. În timp ce babele și moșii „de serviciu” mai cântau încă, cu ultimele puteri, cele din urmă hore lungi, balade, cântece rituale de sezoare etc., tinerii ascultau și cântau cu totul alte muzici, pe care folcloriștii le coleau, scoțându-le în acceptabile estetice, neconcordanțe cu portretul-robot al românului (ale cărui gusturi sunt, desigur, super-răfinate). Prăpastia dintre un trecut reconstruit cu mare griji pentru imaginea culturii naționale și un prezent socotit haotic și degradat/degradant s-a lărgit an de an. Am ajuns azi când o bună parte a oamenilor de rând din sate și orașe sunt profund atașați de o muzică de fuziune care pare a nu avea nici o legătură cu trecutul nostru perfect – deși, dacă ai fi urmărit întreg traseul istoric al muzicii tradiționale precedente, am fi remarcat legătura. Cum reacționăm în fața acestei muzici noi agresive, puternice, expansive, care se cheamă maneua? Să ne prefacem că nu o observăm, pentru că ne displace și pentru că ea maculează „specificul muzical național” (un construct intelectual)?... Este o opțiune. Da, am putea continua să ne consacram doinei, baladei și cântecului liric la nesfârșit: la urma urmei, studiul lor nu va putea fi niciodată epuizat, vor exista mereu fațete și unghieri de abordare care să justifice demersuri interpretative proaspete. Ar însemna însă că ne disociem de poporul român de astăzi – cel care o produce, o consumă și o apreciază –, că „divorțăm” de el pe motiv de nepotrivire de gusturi artistice. Ar însemna că merităm să fim numiți în continuare folcloriști de modă veche și că pretenția noastră de a aparține comunității profesionale a etnomuzicologilor nu se prea mai justifică. (În momentul de față nimeni nu mai trăiește în propria sa cochilie națională, toți savanții vor să existe în lume – adică în lumea largă, nu într-o comunitate mică și orgolioasă, ca cea din Calea Victoriei nr. 141.)

2. În legătură cu acest al doilea punct, formulez o

întrebare: Am putea repera oare în istorie măcar o singură muzică rurală românească care va fi fost „pură”, aplecată exclusiv asupra ei înseși, neinfluențată de nici o altă muzică – a grupurilor etnice minoritare, a popoarelor vecine sau cuceritoare, a orașului, a culturii academice? Cu certitudine nu. Vor fi existat, poate, în locuri și perioade istorice limitate, oaze de stabilitate și de izolare relativă. Dar când? Înainte sau după migrația slavilor? ... După năvălirile turcești?... Sau după venirea maghiarilor în Transilvania? Sau după infiltrarea romilor, a grecilor sau a evreilor până și în cele mai izolate sate? E oare atât de greu să admitem că muzicile românești au amalgamat, în timp, cele mai felurite influențe, pe care le-au transformat, tot în timp, în exprimări originale, românești fără îndoială, dar nicidecum „pur românești”? ... Și că „specificul național” al muzicilor noastre populare este rezultanta unor succesive procese de fuziune?

Acestea fiind spuse, mă întorc la cursul în șase secvențe pe care urmează să-l susțin anul viitor, împreună cu Anca Giurcescu din Danemarca (etnocoreolog, senior researcher, Dr. Honoris Causa al Universității Roehampton din Londra), ca *guest lecturer*, și Costin Moisil, Florin Iordan și Mirela Radu (de la Muzeul Țăranului și respectiv de la U.N.M.B.), ca *joint lecturers*. Cred că e folositor să spun din capul locului că este vorba despre un curs în întregime finanțat de o fundație culturală austriacă; că finanțarea a fost obținută printr-un concurs la care au participat 61 de candidați și au câștigat 15; și, în fine, că fundația în chestiune va finanța nu doar cursul, ci și achiziția unor cărți pentru biblioteca universității.

În oferta de participare avansată de fundație figura condiția promovării unui curs nou, net diferit de cele preexistente, cu capacitatea de a-i pregăti pe studenții pentru **realitățile prezentului**.

Titlul cursului pe care l-am propus a fost: *The maneua in the Romanian public debates concerning the transition, the democracy, the Roma minority and the reconstruction of the national identity*; titlul scurt: *The maneua in the Romanian public debates*. Titlul a fost inspirat de o emisiune de TV, la care am participat, emisiune în care s-au confruntat reprezentanții maneliștilor și reprezentanții intelectualității subțiri din România. Îmi amintesc perfect că m-a frapat atunci incapacitatea/refuzul combatanților de a se pune în pielea adversarilor lor, pentru a le asculta și a le înțelege argumentele pro sau contra. M-a izbit **aroganța și inadecvarea intelectualilor**, care le-au sugerat maneliștilor – în modul cel mai absurd cu putință – să învețe note și să-l asculte pe Mozart; și m-a frapat în egală măsură **agresivitatea abia stăpânită a maneliștilor**, tari pe poziție pentru că mizau pe puterea banului conferită de afacerile lor bizare cu lumea interlopă, dar și pe simpatia oamenilor de rând pe care îi hrănesc cu iluzia că ar putea „reuși” în viață (adică s-ar putea umple și ei de bani). M-am convins atunci că **maneaua este miza unor tensiuni sociale semnificative, care merită întreaga atenție a cercetătorilor responsabili**. Această maneua constituie reflectarea unei societăți strâmbă, bolnave, imorale. Cine o socotește pernicioasă – și admit că există motive serioase pentru a o crede astfel – trebuie să lupte pentru a înșănătoși societatea, nu pentru a le interzice tinerilor de rând, în modul cel mai nedemocratic cu putință, să iubească maneaua, să o comande, să o cumpere, să o asculte, să o fredoneze, să se identifice cu idealurile ei groțeste.

În paragraful anterior v-am prezentat, în fond, justificarea cursului, cea pe care am consenmat-o în aplicație. O aplicație care mai avea, desigur, multe alte exigențe. Una din ele a fost prezentarea, în cuvinte puține și percutante, a fenomenului studiat în contextul culturii naționale. Aceste puține cuvinte au fost:

Peisajul sonor românesc contemporan este dominat de maneua. Cândva muzică a unui grup social marginalizat (cel al romilor), maneua a fost treptat adoptată de o parte însemnată a celorlalți cetățeni ai României.

Maneua este o muzică contemporană cu rădăcini în cultura predominant otomană a începutului de secol 19 din sudul și estul României. Ca atare, ea revelează o seamă de trăsături pan-balcanice. Maneua a apărut (sau reapărut după o lungă absență) la sfârșitul anilor 60, ca opoziție simbolică a comunităților rome din mahalale față de excluderea lor din

societatea românească. În prezent, ea a devenit o formă de opoziție a tuturor marginalilor și oamenilor de rând din România, indiferent de originea lor etnică. Versurile necenzurate și vulgare, comportamentul sexualizat și agresiv și melodile la ritmurile sale



„străine”, contaminate de orientalism balcanic, au fost și continuă să fie respinse de intelectualii și funcționarii și activiștii culturali de orientare mai degrabă purist-naționalistă. Aceștia o demonizează, transformând-o într-un simbol al decadenței culturale din România. Chiar și lăutarii țigani – deosebi cei care s-au bucurat de prestigiu în perioada comunistă și cei cu o educație muzicală mai înaltă – se pronunță cu fermitate împotriva manelei. O analiză mai detașată arată însă că maneua este un produs al managementului cultural naționalist din timpul regimului comunist, al trecutului orientalist-balcanic al țării, al presiunii culturale și al unei rapide globalizări. Maneua poate fi considerată și un simbol al democratizării din societatea românească de astăzi: prin exprimarea sa originală, ea aspiră la o recunoaștere publică egală cu a celorlalte muzici populare din România. Maneua își trage puterea din rolul major pe care îl joacă în sărbători publice și private, așa cum sunt nunțile, botezurile și alte feluri de petreceri, în concert și spectacole și totodată din expunerea masivă prin televiziuni particulare, Internet, CD-uri și DVD-uri.

În analiza și interpretarea noastră, maneua este rezultatul unei fuziuni semnificative dintre muzică (vocală și instrumentală), poezie, dans, gesturi, „vorbiri”, vestimentație, simboluri vizuale și comportamente (adeseori codificate). În același timp, ea este parte integrantă a unei culturi pan-balcanice emergente. Ca atare, ea urmărește prefacerile socio-politice regionale și, drept consecință, este într-un continuu proces de remodelare.

Cealaltă exigență a fost descrierea concretă a cursului. O notez mai jos, în formă rezumativă:

1. Familiarizarea cu maneua contemporană (audiții și vizionări comentate). Prezentarea concentrată a dezbaterilor publice legate de maneua, comentarea argumentelor pro și contra ale părților implicate în dispută;
2. Traseul istoric al manelei;
3. Maneua ca fapt sincretic ce subsumează: muzică, dans, vorbiri, versuri, imagini, comportamente specifice. Analiza structurală a componentelor și a ansamblului (cu accent pe analiza muzicii și a dansului);
4. Maneua ca expresie simbolică a societății contemporane;
5. Dezbaterile publice legate de maneua, recitate din perspectiva ideilor avansate în cursurile anterioare;
6. Seminar final: prezentare orală a unui referat – mic studiu de caz redactat de studenți și prezentat profesorului în spătămăna anterioară. („Cazul” studiat va fi unul din cele observate în cursul participării în colectiv la producerea unor maneue live.)

Probabil că, selectând proiectul, fundația austriacă a ținut cont de faptul că acesta avea și o altă particularitate atractivă: își propunea să examineze fenomenul *maneua* dintr-o perspectivă interdisciplinară, perfect concordantă cu sincretismul său funciar. Într-adevăr, Anca Giurcescu – cercetător de renume internațional confirmat prin nenumărate funcții în organisme profesionale mondiale și numeroasele titluri onorifice dobândite de-a lungul vieții – este expert în dans, prin urmare ea poate furniza analize structurale și interpretări simbolice cruciale pentru luminarea fenomenului global. Celelalte componente ale manelei – versurile, vorbirile (fără număr, fără număr, fără număr...) iconografia, comportamentele etc. – sunt mai lesne de abordat de oricine este antrenat în antropologie culturală.



UNIVERSITATEA
NAȚIONALĂ DE
MUZICĂ
BUCUREȘTI



UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ BUCUREȘTI
și
MUZEUL NAȚIONAL AL ȚĂRANULUI

Organizează seria de șase cursuri

Maneaua ca fenomen, maneaua ca obiect de dezbatere publică

Cursurile vor fi susținute **vinerea**
(18 și 25 februarie, 4, 11 și 18 martie, 1 aprilie),
orele 12-14

în sala **Dinu Lipatti** a **Universității Naționale de Muzică**

Conferențieri:

**Speranța Rădulescu, Anca Giurchescu, Mirela Radu,
Costin Moisil, Florin Iordan**

Toți cei interesați de subiect sunt bineveniți.

The lectures are supported by the PATTERNS_Lectures project, which is initiated by ERSTE
Stiftung and implemented by WUS Austria.



ERSTE Stiftung

w u s a u s t r i a
right to education

DOCTORAT

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ

An Univ. 2009/2010

Etnologie muzicală comparată

Prof. Dr. Speranța Rădulescu

rsperanta@gmail.com (exclusiv pentru doctoranzi fără frecvență)

Cursul își propune:

- să-i determine pe doctoranzi să integreze în gândirea lor muzicală date esențiale referitoare la toate felurile de muzici produse de umanitate, în prezent și în cursul istoriei;
- să-i deprindă să compare felurile muzici existente dintr-o multitudinea de perspective (strict muzicală, funcțională, estetică, simbolică etc.), pentru a putea accede la universalitățile care le subîntind și pentru a evalua și trata cu respect diferențele care le particularizează.

Conținutul cursului

Cursul este construit din șapte secvențe (vezi mai jos), încheiate cu o serie de exerciții de aplicare a cunoștințelor asupra unor cazuri concrete. Secvențele sunt:

- Obiectul, preocupările, teoriile și metodele istorice ale disciplinei
- Corpusul cercetării și constituirea sa
- Muzicile și raporturile lor cu scriitura
- Muzicii și societăți
- Muzicile lumii
- Muzicile din România
- Istoricul și valențele multi-disciplinare ale etnologiei muzicii
- Exerciții recapitulative

Conținutul detaliat al cursului

- Obiectul, preocupările, teoriile și metodele istorice ale disciplinei și raporturile lor cu contextul general și imediat al producției muzicale;
 - Inscripția socială a muzicilor. Structurile muzicale și raporturile lor cu contextul general și imediat al producției muzicale; monografismul, etnifolia
 - Comparatismul, evoluționismul, difuzionismul, monografismul, etnifolia
 - Corpusul cercetării și constituirea sa
 - Arhivarea și documentarea. Alte surse documentare
 - Arheologie, istorie, sociologie, literatură etc.)
- Muzicile și raporturile lor cu scriitura
 - Arheologie, istorie, sociologie, literatură etc.)
 - Muzici orale, muzici populare, muzici literate din perspectiva relațiilor lor cu scriitura
 - Semiografia muzicală și realitățile sonore de referință
 - Muzicii și societăți

Numărul de ORE (discipline/an)			Total CREDITE disciplina/an
din care:			Total
C	Cp	S/La	
	56		56
	56		56
28			56
28			56
28			28
56	112		
			252**
			60**

fiță (Ordinul Nr.4491 / 6 iulie 2005, Art.17)

PRODECAN

UNIVERSITĂȚII

Numărul de ORE (discipline/an)			Total CREDITE disciplina/an
din care:			Total
C	Cp	S/La	
	28		56
	28		56
	28		56
	28		56
28			56
28			56
28			28
56	112		
			252**
			60**

Facultatea de Interpretare
Doctorat profesional
Discipline obligatorii

Nr. crt.	
1.	
2.	

Facultatea de Compoziție
Doctorat științific
Discipline obligatorii

Nr. crt.	
1.	
2.	

Discipline opționale

Nr. crt.	
1.	
2.	
3.	
4.	
5.	
6.	

2009/10

I. Obiectul, preocupările, teoriile și metodele istorice ale disciplinei

1. Inserția socială a muzicilor. Structurile muzicale și raporturile lor cu contextul general și imediat al producției muzicale;
2. Comparatismul, evoluționismul, difuzionismul, monografismul, studiul culturilor muzicale (*music in / as culture*)

II. Corpusul cercetării și constituirea sa

3. Ancheta de teren și documentele sale. Alte surse documentare (arheologice, istorice, sociologice, literare etc.)

III. Muzicile și raporturile lor cu scriitura

4. Muzici orale, muzici populare, muzici literate din perspectiva relațiilor lor cu scriitura
5. Semiografia muzicală și realitățile sonore de referință

IV. Muzici și societăți

6. Muzica noastră vs muzicile celorlalți

7. Muzicile și construcția identităților individuale și/sau de grup, locale și/sau regionale
8. Muzici emblematice: imnurile, cântecele/piese „naționale” etc.
9. Muzici tradiționale, folclorice, de fuziune, etno-pop, *world music*
10. Muzici rituale (inclusiv religioase)
11. Muzici masculine, muzici feminine (*Gender studies*)
12. Muzicile „marginalilor”
13. Muzicile de divertisment
14. Muzicile ambientale și de publicitate
15. Muzicile de film
16. Muzici și ideologii. Identitățile regionale și identitatea națională în muzică

V. Muzicile lumii

17. Vocea umană în diferite culturi muzicale
18. Instrumentele muzicale ale lumii
19. Estetici particularizate

VI. Muzicile din România

20. Muzicile românilor vs muzicile celorlalte grupuri etnice (maghiari, romi, etc.)
21. Muzici academice, muzici tradiționale, muzici de fuziune/metisaj, muzici folclorice, muzici populare, etno-pop
22. Muzicile „folclorice” și interpretarea lor din perspectivă muzicală și simbolică. Teorie și studii de caz.
23. Situată într-un „peisaj” global a muzicilor din România
24. Muzicile și „specificul național românesc”: școala națională de compoziție și dizolvarea sa treptată.

VII. Istoricul și valențele multi-disciplinare ale etnologiei muzicii

25. De la „folklore” la etnologia muzicii
26. Etnologia muzicii și raporturile sale cu: etnologia generală, muzicologia, sociologia și psihologia cognitivă

VIII. Exerciții recapitulative:

- 27-28. Corectarea lucrărilor elaborate de doctoranzi în cursul semestrului; audii comentate de muzici diverse (de pe toate continentele); studii de caz.

În anexă : detalii referitoare la probele de examene (semestrul I și II).

ANEXĂ

Probele de examen pentru doctoranzi

28. Corectarea lucrărilor elaborate de doctoranzi în cursul semestrului;
 și comentate de muzici diverse (de pe toate continentele) studii de caz.

În anul următor referitoare la probele de examene (semestrul I și II).

ANEXĂ

Probleme de examen pentru doctoranzi

Examenele vor consta în două mici lucrări scrise (între 2 și 3 pagini fiecare), elaborate de doctoranzi în cursul semestrelor (câte una în fiecare semestru). Lucrările vor fi analizate și comentate în cadrul seminariilor. La cerere, doctoranzii vor executa corecturile cerute de profesor și își vor prezenta din nou lucrările în seminariile următoare, apoi în examen (atât în scris cât și oral).

Subiectele celor două lucrări (din semestrele I și II) (la alegere): două subiecte din cele câteva propuse mai jos):

1. Studiu de caz: o muzică a cărei structură este determinată (sau influențată) de contextul producției muzicale. [Doctorandul își va alege orice fel de muzică dorește: academică sau populară (țărănească, orășenească, jazz, world music, operetă etc.etc.), românească sau străină; analiza sa nu va porni cu necesitate de la partitura muzicii în chestiune, ci de la situația concretă în care este produsă și de la funcțiile pe care le îndeplinește;
2. Studiu de caz: o muzică concretă cu criterii estetice diferite de cele din cultura muzicală academică;
3. Studiul de caz: o muzică anume, investită cu funcția de emblema identitară;
4. Studiu de caz: manelele, în contrast și/sau în prelungirea muzicilor de tradiție orală din România; sau: manelele ca expresie simbolică a structurii sociale și a funcționării societății în România contemporană;
5. Studiu de caz: « Folclorul » ca emblema a național-comunismului românesc. Analiza unui caz concret, observat direct de doctorand (în practica muzicală populară, în spectacole, în concerte, la radio, la televizor etc.);
6. Studiu de caz: analiza muzicii unui film (la alegerea doctorandului) din multiple perspective: a convențiilor pe care se fondează asocierea muzicii cu imaginea; a raporturilor muzicii cu întreaga coloană sonoră; a raporturilor dintre situațiile psihologice ale filmului și soluțiile componistice alese; a densității ilustrației muzicale etc.

Observații și recomandări generale:

Doctoranzii pot propune profesorului și alte subiecte de studiu/ analiză, cu condiția ca acestea să fie în conexiune cu curricula universitară. Dacă propunerile lor sunt bine susținute, ele au toate șansele de a fi acceptate. Lucrările doctoranzilor vor fi elaborate cu obligativitate într-o limbă corectă și într-un stil academic civilizat/acceptabil.

Bibliografie și discografie minimale
 (ambele disponibile la biblioteca și respectiv mediateca Universității) - vezi pagina următoare (4)

Bibliografie:

- Aubert, Laurent: *Muzica celuilalt*, ed. Premier, Ploiești, 2007
 Boia, Lucian: *Istorie și mit în conștiința românească*, Humanitas, București, 1997
 Bouët, Jacques, Bernard Lortat-Jacob, S. Rădulescu: *Din răspundere Glasuri și cetera din Țara Oașului*, Institutul Cultural Român, București, 2006.
 Brăiloiu, Constantin: *Opere/Oeuvres*, vol. I-VI, volume îngrijite de Emilia Comişel (cu accent pe vol. I-II și IV)
 Nattiez, Jean-Jacques:
 a. *Istoria muzicologiei și semiologia istoriografiei muzicale/Histoire de la musicologie et sémiologie de l'historiographie musicale*, Artes, Iași, 2005
 b. « Discurs la primirea titlului de doctor honoris causa, decernat de Universitatea din București »; în: *Muzica, cercetarea și viața. Un dialog imaginat*, București, Editura Muzicală, 2007, pp. 205-235.
 c) *Lupta dintre Cronos și Orfeu. Eseuri de semiologie muzicală aplicată*, Iași, Editura « Artes », 2007
 d) (sous la direction de...): *Musiques. Une encyclopédie pour le XXI^e siècle*. Vol. I-III, 2003-2005.
 Rădulescu, Speranța: *Peisaje muzicale în România secolului XX*, Ed. Muzicală, București, 2002
 Rădulescu, Speranța: *Taifasuri despre muzica țigănească/Chitambari about Gypsy Music*, Paideia, București, 2004
Discografie:
 Colecția de discuri (CD) « Ethnophonie » (CD 001-016)
 Cofretul de 3 CD-uri cu broșuri: *Roumanie. Musiques*
 Bucovine, IL Transylvanie

O constatare...

Reply

from **Liana Alexandra** <lianaalexandra@gmail.com>
adrian@mociulschi.ro,
antigonaradulescu@yahoo.com,
chw_berger@yahoo.com,
chwberger@gmail.com,
dan.buciu@unmb.ro,
dinusavu@clicknet.ro,
dinusavu@yahoo.com,
mihaela_vosgianian@yahoo.com,
octavianemescu@yahoo.com,
liviusn@yahoo.com,
teo.tutuianu@yahoo.com,
jazzy_now@hotmail.com,
vladunmb@yahoo.com,
livia_tc@yahoo.com,
julianbogdanvoda@yahoo.com,
Petre Anghel <petre.anghel@gmail.com>,
Liviu Antonesei <liviuant2001@yahoo.fr>,
Liviu Antonesei <liviuant2001@gmail.com>,
Pop Adrian <adrian_d_pop@hotmail.com>,
Andreea Chiselev <andreea.chiselev@yahoo.com>,
to Irinel Anghel <irinel.anghel@gmail.com>,
corina bura <corinabura@yahoo.com>,
Balint George <blntgeorge@yahoo.com>,
Cristina Busca <crisliliana.busca@gmail.com>,
ALEXANDRA CHERCIU
<cherciual Alexandra@yahoo.com>,
Costin Mioreanu <costin.miereanu@gmail.com>,
Cristian Lolea <cristianlolea@gmail.com>,
Iulia Narcisa Cibisescu-Duran
<cibisescuduran@yahoo.com>,
Editura Muzicala <em@edituramuzicala.ro>,
Marcel Frandes <framarcel@gmail.com>,
marinescu florenta nicoleta <flonicmar@yahoo.com>,
Nedelcut Nelida <nedelcutn@yahoo.com>,
viorelmm@yahoo.com,
smaranda_murgan2005@yahoo.com,
danaborsan@yahoo.com,
octavia dinulescu <octaviadinulescu@yahoo.com>,
paula marian <paulana_2005@yahoo.com>,
Peta maniu <manuiutpetruta@yahoo.com>,
hide details Feb 15

Petre Varlan <petre_varlan@yahoo.com>,
Felician Rosca <felixorganist@gmail.com>,
Doina Rotaru <doinarotaru2@gmail.com>,
Doina Rotaru <doinita_rotaru@yahoo.com>,
Serban Soreanu <serban_soreanu@clicknet.ro>,
Sorin Lerescu <traiect@itcnet.ro>,
"secretariat. fcmpm" <secretariat.fcmpm@unmb.ro>,
secretarsef@unmb.ro,
secretariatfim@unmb.ro,
resurse.umane@unmb.ro,
Artistic UNMB <artistic@unmb.ro>,
ucmr@clicknet.ro,
ulpiuvlad@yahoo.com,
ucmr@itcnet.ro

date Tue, Feb 15, 2011 at 10:17 PM
subject O constatare...
mailed-
by gmail.com

Daca NULITATI precum Patapievici ("Radiografia plaiului mioritic este ca a fecalei: o umbră fără schelet, o inimă ca un cur, fără şira spinării.", H. R. Patapievici - "Politice", Ed. "Humanitas", Buc., 1996; pg. 63), Dediu ("am constatat la mine o alergie, pe care mediul cultural românesc, ridicându-l în slăvi pe Enescu, a declanşat-o chiar asupra generaţiei mele"; "am fost intoxicat cu ideologia pro-Enescu, aşa cum, în mediul literar, s-a întâmplat cu ideologia eminesciană"), Plesu sau Liiceanu isi permit sa isi bata joc de Romania si de Marile Personalitati ale Culturii Romanesti (Enescu, Eminescu) FARA CA NIMENI SA II SANCTIONEZE - BA MAI MULT, ADMIRANDU-LE "ELEVATIA SPIRITUALA" - INSEAMNA CA TOTUL E PIERDUT SI CA NE MERITAM SOARTA !

Liana Alexandra si Serban Nichifor

Bucuresti, 1 Ianuarie 2011

Ultimul interviu dat de compozitoarea si profesoara

LIANA ALEXANDRA

- interviul a fost realizat de Georgiana Mirica in
decembrie 2010, la Universitatea Nationala de Muzica din
Bucuresti -

1. *Ce v-a determinat să alegeți meseria de compozitor? O considerați o meserie sau o vocație?*

Am ales această meserie pentru că mi-a plăcut și atunci probabil că a fost vocația vieții mele. Sigur, ea devine și meserie, dar devine o meserie după ce depășești stadiul acela de pasiune și de creație, de dorință, de necesitate de a crea. Chiar ce m-a determinat nu pot să răspund, cu toată sinceritatea, pentru că eu am pornit educația muzicală din fragedă copilărie. Muzica a fost primul limbaj pe care l-am învățat, am învățat întâi să scriu note, să citesc note la 3 ani și, abia după aceea alfabetul. E greu de spus ce m-a determinat. Probabil că am crescut în mediul muzical și asta mi-a plăcut. Eu am făcut liceul teoretic unde am învățat foarte bine. Am ieșit șefă de promoție la liceul *Gheorghe Lazăr*, puteam să aleg orice, dar am ales-o pentru că atunci mi-a plăcut. Sigur, acum poate mi-am mai schimbat din păreri, dar cariera e consolidată într-o direcție.

Cred că dacă aș fi din nou la 18 ani n-aș mai porni să fac muzică din nou. Deși m-am afirmat -cred- unii spun că plenar-adică am compus mult -sunt- prezentă, un compozitor -cred că răsfățat până la urmă de soartă prin solicitările pe care le am. Dar, având o dublă sau triplă participare și existență în viață. De exemplu, catedra impune o anumită rigoare.

Prezența la catedră ca profesor și viața socială își au regulile lor, creația e cu totul altceva, eu sunt profund dezamăgită de răutățile colegilor. Adică nu mi-aș fi putut imagina că în acest domeniu, răutatea umană – pe cât e de frumos limbajul muzical - e atât de mare. Și din acest punct de vedere, dacă aș avea 18

ani, nu aş mai face muzică. Adică, nu mi-aş imagina că mă întâlnesc cu nişte răutaţi –invidie – atât de mare, încât se plătesc unele şi cu viaţa. La modul fizic. Eu sunt căsătorită cu un compozitor, suntem împreună de o viaţă, noi nu ne-am invidiat şi nu ne-am urât niciodată. Probabil că facem o excepţie. Eu nu pot să fiu invidioasă pe cineva că a produs.

2. *Aveţi un compozitor preferat? Dacă da, v-a influenţat acesta într-un fel propriile compoziţii?*

E greu de spus. Îmi plac compozitori din toate genurile, din toate stilurile. Îmi place foarte mult folclorul românesc. Dacă e să spun, compozitorul preferat e etos-ul nostru, românesc, totuşi mă defineşte ca şi autoare, ca stare de spirit. Tehnic, sigur, toate mijloacele tehnice.

3. *Aţi compus lucrări în genuri diferite: simfonic, vocal-sinfonic, concertant, de operă, cameral. Dintre acestea, aveţi predilecţie pentru un anumit gen?*

Da, genul simfonic , vocal-sinfonic şi opera. Deci, genurile ample, acestea mă şi definesc.

4. *În care dintre lucrările dumneavoastră vă regăsiţi cel mai bine?*

Cred că în simfonii. Pentru că nu le-am scris niciodată la cerere. De exemplu, concertele instrumentale, toate s-au născut din cerere. De aici unele combinaţii care par stranii: flaut şi violă, concert pt. pian sau pt. 2 pian, sau pian la 4 mâini, concert pt. clarinet, pt. saxofon, 5 solişti şi orchestră. Au fost solicitări nominale. La simfonii a fost doar solicitarea sufletului.

5. *În ce formaţie instrumentală regăsiţi cel mai bine echilibrul sonor?*
În orchestră şi mai nou şi în computer.

6. *Mi-aţi putea spune anumite trăsături specifice definirii stilului personal?*

Cred că sunt neoromantică, aşa cum mi-au spus mulţi. Adică îmbin tehnici foarte moderne de compoziţie, dar dacă nu sună şi frumos mie nu-mi

plac. Frumos nu înseamnă neapărat euforic, sau eufonie, poate să fie și dramatic dar nu m-am supărat când mi-au spus mulți muzicologi că sunt neoromantică.

7. *Sunteți o adeptă a programatismului sau vă regăsiți mai mult în muzica pură?*

În muzică și matematică. În asta mi-am dat și doctoratul.

8. *Ce vă inspiră pentru a compune și care sunt locurile favorite?*

Ideea muzicală în sine mă inspiră. Eu cu mine însămi.

9. *Credeți în geniul Mozart sau în muncă stăruitoare pentru a deveni geniu?*

Mozart în sine e un geniu. Sigur!

10. *Cum v-ați judeca propria creație în calitate de critic muzical, dacă aceasta ar aparține unui alt compozitor?*

Cu lupa criticului care are o meserie în mână. Nu cu sentimentul, ci obiectiv.

11. *Activitatea dvs. reunește mai multe direcții: pedagog, compozitor, mem-bru al unor uniuni de creație. Cum se îmbină toate aceste preocupări?*

O muncă asiduă.

12. *Care sunt perspectivele muzicii secolului XX?*

Este secolul cel mai frumos, cu cele mai multe stiluri.

13. *Cum vedeți muzica astăzi?*

Variată, așa cum e și omenirea. Eu sunt pozitivă.

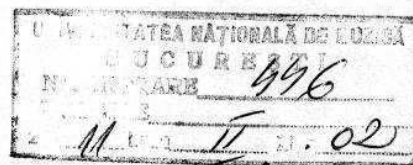
14. *Un gând concluziv...*

Succes și pace pentru toată lumea și inspirație tuturor compozitoarelor.

Interviu realizat de Georgiana Mirica, studenta la Universitatea Nationala de Muzica din Bucuresti (Sectia Muzicologie), tel. 0724357496, email: georgianamirica2008@yahoo.com



**LIANA ALEXANDRA si SERBAN NICHIFOR,
ultima fotografie,
1 Ianuarie 2011**



Domnule Rector,

Subsemnatul Conf. univ. Dr. Șuban NICHIFOR,
cadru didactic la UNMB, supun atenției

Dumneavoastră următoarele:

Constatând că la Catedra de Compunere a UNMB
nu s-au găsit resursele materiale și spirituale
necesare achiziționării și depunerii unei simple
flori la înmormântarea soției mele,
Prof. univ. Dr. Liana Alexandra MORARU,
cadru didactic titular timp de 40 de ani la
UNMB, vă informez prin prezenta că
venim la ajutorul de înmormântare prevăzut
în art. 16 din Legea Nr. 287/2010.

Cu sinceritate,

Șuban Nichifor

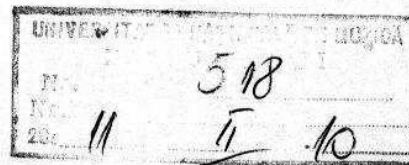
Comandor al Ordinului Național "Pentru Merit"

Ofiter al Ordinului Coroanei Belgiene

București, 02 Februarie 2011

Domnului Rector al UNMB

-1/5-



CATRE SENATUL
UNIVERSITATII NATIONALE DE MUZICA BUCURESTI

Stimati Colegi,

Subsemnatul Conf.univ.Dr. Serban Nichifor, cadru didactic titular la UNMB, cu deosebit respect supun atentiei Dumneavoastra urmatoarele:

In conditiile in care incontestabilul prestigiu national si international al UNMB este definit si prin contributia adusa de mari personalitati ce au activat continuu - timp de mai multe decenii - in institutia noastra, consider ca evidentierea acestora pe prima pagina a site-ului www.unmb.ro ar reprezenta nu numai un minim gest de *recunostinta* din partea noastra (ca atitudine ce ar impune, in opinia mea, si expunerea fotografiilor eminentilor profesori in spatial UNMB), dar si un element ce ar ilustra in mod elocvent *inaltul nivel profesional al UNMB*.

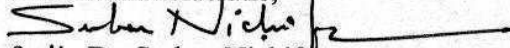
In acest sens propun dezvoltarea sectiunii "*In Memoriam*" din site-ul www.unmb.ro prin includerea CV-urilor acestor personalitati proeminente - precum recent disparutii **Liana Alexandra, Marin Constantin, Anton Suteu si Dorel Pascu** - ce au reprezentat, reprezinta si vor reprezenta intotdeauna *autentice puncte de reper in definirea UNMB ca institutie fundamentala a invatamantului muzical superior romanesc si european*.

In cazul **Prof.univ.Dr. Liana Alexandra Moraru**, remarc faptul ca, la doar cateva zile de la trecerea ei in Eternitate, CV-ul pe deplin relevant al ilustrei compozitoare si profesoare a fost postat la loc de cinste pe site-ul prestigioasei Fundatii Americane "**VOX NOVUS NEW YORK**":

http://www.voxnovus.com/composer/Liana_Alexandra.htm

Pe cale de consecinta, relevand stralucita ei activitate - timp de 40 de ani ! - la Catedra de Compozitie a UNMB si constatand totodata eliminarea foarte recenta si total inexplicabila a CV-ului ei de pe site-ul www.unmb.ro, solicit re-postarea cu celeritate a respectivului CV (sau macar a unui link catre pagina LIANA ALEXANDRA realizata pe site-ul Fundatiei "VOX NOVUS NEW YORK" (USA) - invocand in acest sens argumentele expuse mai sus.

Cu inalta consideratie,



Conf.univ.Dr. Serban Nichifor

Compozitor (SABAM/ASCAP, UCMR)

Comandor al Ordinului National PENTRU MERIT (2000)

Ofiter al Ordinului COROANEI REGALE BELGIENE (2008)

Bucuresti, 9 Februarie 2011

DOMNULUI RECTOR
UNIVERSITATEA NATIONALA DE MUZICA BUCURESTI

Press & Reviews

It was written in praise of Liana Alexandra that she "has shown that her belief in keeping with which women can only assert themselves in miniature, lyrical, undramatic musical works, is obsolete. She masters her profession perfectly and achieves what professor George Calinescu used to call 'numeric beauty.' She has achieved an original blend of the new means of expression that occurred after World War II and the features of the Romanian folklore".

"Artistic personality endowed with a keen sense of form based on contrastive elements, well-defined in statement and especially in orchestration"

(Revista Muzica, Bucharest)

"Liana Alexandra has proved for many years, that her composition technique is already well set. Helped by musicality and imagination this technique allows the composer to get the best results with any kind of musical groups"

(Contemporanul, Bucharest)

"Every new musical piece sets Liana Alexandra at the head of her generation of Romanian composers, the international prizes proving the ascending artistic evolution of this hard working composer"

(Flacara, Bucharest)

"Liana Alexandra is regarded as the leading Romanian composer of her generation. Her compositional vocabulary is wide, ranging from cluster and aleatoric technique to broad lyric melody based on folk elements from her native culture."

(Grey Youtz, The Michigan University, U.S.A.)

"Liana Alexandra's music is full of warmth and original melody elements, side by side with a broad wonderful dramatic spirit. Her ineffable and imaginative orchestration has been amazing"

(Arbetarbladet, Gevle, Sweden)

"Liana Alexandra surpasses all her colleague and annihilates the still alive prejudice of sexes. Her work is a subtle and peculiar processing of Romanian folklore, that brings the reciprocal production of "vanguard" and "tradition"; there are surprising links appearing between a Romanian "hora" in a fast tempo and the bunch of melodies of Legeti type, between a sad "doina" and an entertainment Expressivo"

(Frankfurter Allgemeine Zeitung, Germany)

"Liana Alexandra has been excellent at "Gaudeamus" & This week "Gaudeamus" that joins a lot of composers, the utmost has been



Liana Alexandra

May 17, 1947 - January 10, 2011

"I chose the profession of composer because I like that and probably was the vocation of my life. Sure, that becomes a job, but becomes a job after that stage overcome by passion and creative, a desire, the need to create." - LIANA ALEXANDRA, December 2010

Liana Alexandra was born in Bucharest, Romania in May 27, 1947.

From 1965 to 1971, she studied at the University of Music Ciprian Porumbescu, Bucharest. She received the "George Enescu" scholarship and took composition courses in 1974, 1978, 1980 and 1984 in Darmstadt, West Germany. In 1983 she received a USIA stipend to study in the USA and received a Ph.D. in Musicology.

In 1978 Liana Alexandra married the Romanian musician and composer Serban Nichifor.

She has received the Prize of the Romanian Composers and Musicologists Union on five occasions in 1975, 1979, 1981, 1982, and 1984. In 1979, she received the first prize in Dresden at the "Carl Maria von Weber Competition." She won the "Gaudeamus" Foundation prize in 1979 and 1980, and in 1980, she also won the prize of the Romanian Academy.

Alexandra took a position as professor at the National University of Music of Bucharest, teaching composition, orchestration and musical analysis. She performed as a member of Duo Intermedia and was co-director of the Nuova Musica Consonante-Living Music Foundation Festival with Serban Nichifor.

Liana Alexana died in her sleep on January 10th, 2011 With my very dear wife LIANA ALEXANDRA, Brilliant Composer !!! - death on January 9, 2011 (an unexpected nocturnal cerebral hemorrhage) Some sites of LIANA ALEXANDRA:

Alexandra's compositions have been recorded and issued on CD, including: Contemporary Music IV - Audio CD (Feb. 22, 2005) by Paul Constantinescu, 60x60 (2006-2007) by Vox Novus, and 60x60 (2004-2005), an album nominated for Just Plain Folks Award in 2009.

Selected Works

- Symphonic, vocal-symphonic and concert music, music for opera
- Symphony I (1971)
- Cantata for women's choir and orchestra (verses by Lucian Blaga, 1971)
- "Valences", symphonic movement, 1973
- Concerto for clarinet and orchestra, 1974
- Cantata II for soprano, baritone, mixed chorus and orchestra (verses by Lucian Blaga, 1977)
- Cantata III "Country-land, country-idea" for women's chorus and orchestra, verses by Nichita
- Stanescu, 1977
- Symphony II "Hymns", 1978
- Opera for children "The Snow Queen" after a story by Hans Ch. Andersen, 1978
- Concerto for flute, viola and chamber orchestra, 1980
- Symphony V (1985-1986)
- Symphony VI (1988-1989)
- Symphonic poem "Ierusalem" (1990)
- Concerto for string orchestra (1991)
- Concerto for piano for four hands and orchestra (1993)



reached indeed by the Romanian Liana Alexandra & Enormously rich fancy, terrible piquant, a huge existence."
(N.R.C. Handelsblad . Amsterdam, Holland).

"Western musicians often carelessly lump all of Eastern Europe together as some sort of ingrown musical monolith, far behind the times and sealed off from the rest of the musical world by political and cultural barriers. Then you meet a composer like Romania's Liana Alexandra, and you have to re-examine all those cherished prejudices. Alexandra resists describing herself flatly as either a traditional or an avant-garde composer."
(Robert Finn, the Plain Dealer, Cleveland U.S.A.)

"A short consideration on a remarkable piece & It refers to the composition by the Romanian Liana Alexandra, a transfiguration of Romanian folklore, remarkable by its firm mastery, fascinating in statement. Worth mentioning: instrumental virtuosity serving the music".
(Musica-West Germany).

- Chamber opera "Chant d'amour de la Dame et la Licorne" (verses by Etienne de Sadeleer)(1995)
- Symphony VIII (1995-1996)
- Concerto for saxophone and orchestra (1997)
- "Pastorale" for wind orchestra (1999)
- Concerto for organ and orchestra (2002), first audition at "Mihail Jora" Concert Hall, Bucharest, November 13, 2002, with Radio Chamber Orchestra, conducted by Cristian Brancusi and Ilse Maria Reich as organist
- Computer music (2003) - Basson Quartet, Barcarola, Pastorale, dancing Visions - 1 CD - Computer Music (12 variations)
- Computer music (2004) - Rhythms - 1 CD Computer Music (8 Studies)

Chamber music

- Sonata for flute solo (1973)
- Music for clarinet, harp and percussion (1972)
- Lyric Sequence for clarinet, trumpet and piano (1974)
- Two sequences for soprano and chamber orchestra (1976)
- "Collages" for brass quintet (1977)
- "Incantations" II for violin, viola, cello and piano (1978)
- "Consonances" I for 4 trombones (1978)
- "Consonances" II for clarinet and piano (1979)
- "Consonances" III for organ solo (1979)
- "Consonances" V for organ solo (1980)
- "Images interrupted" for wood wind quintet (1983)
- "Cadenza" for violin (1983)
- "Pastorale" for bas, clarinet and piano (1984)
- "Allegro veloce e caratteristico" for organ (1985)
- Sonata for six horns (1986)
- "Larghetto" for string chamber orchestra (1988)
- "Intersections" - sonata for horn and piano (1989)
- Music for Het Trio (1990)
- "Atre" for fl. Cl. Fg. (1991)
- "Cadenza" III for piano (1992)
- Sonata for piano (1993)
- "Fantasy" for violoncello and piano (1994)
- "Poem for Romania", "Poem for Madona from Neamt" for soprano and piano (verses by Eugen Van Itterbeek (1994)
- "Consonances" VI for blockflute quartet (1997)
- "Five movements" for violoncello and piano (1997)
- "Consonances" VII for harp solo (1998)
- "Parallel musics" for saxophone, violoncello and piano (2001)
- "Incantations" III for violoncello and tape (2002)

Published Works at:

- Musical Publishing House, Bucharest
- Modern Publishing House, Munchen
- Furore Publishing House, Kassel
- Edition Score-On-Line (France)

Affiliations

- Member of the Union of Romanian Composers
- Member of the International Society "Frau und Musik", Germany
- Member of GEMA, Germany
- First Vice-President of the Cultural Association Romania-Israel (ACPRI)
- Member in GOOD STANDING of the Research Board of Advisors, American Biographical Institute, USA
- Member of the Professional Women's Advisory Board, USA
- Member of the European Conference for Promoters of New Music (see Nuova Musica Consonante)
- Member of Living Music Foundation Inc., USA
- Member of the Research Council of the International Biographical Center, England

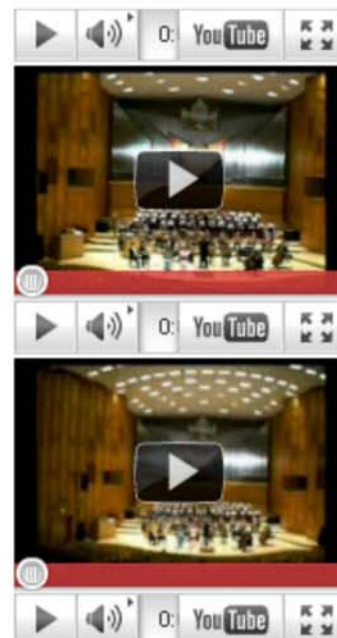
Prizes and Awards

- 1975, 1979, 1980, 1982, 1984, 1987, 1988 - Prize of the Union of Romanian Composers
- 1979 - Gaudeamus Prize
- 1979 - First Prize "Carl Maria von Weber", Dresden
- 1980 - Prize of Romanian Academy
- 1980 - Gaudeamus Prize
- 1982, 1983 - Diploma from the "Who's Who in the World Dictionary", USA
- 1989 - Second Prize, Mannheim-Gedock, Germany



the last concert of Liana Alexandra in Bucharest (at the Romanian Radio, June 2, 2010) with his children's opera "The Snow Queen" (after Hans Christian Andersen) - the GAUDEAMUS COMPOSITION PRIZE 1980 (Amsterdam, Holland). In 6 Parts:

- 1986 - Prize of Beer-Sheva, Israel
- 1991 - Third Prize "Fanny Mendelssohn", Dortmund-Unna, Germany
- 1992 - Prize "Gaudeamus", Magadino, Switzerland
- 1993 - ISCM Prize, Mexico
- 1995, 1998, 1999, 2000 - "Woman of the Year", USA
- 1997, 1998 - "Woman of the Year", Great Britain
- 1997 - Prize ACMEOR, Bucharest
- 1997 - Prize ACMEOR, Tel-Aviv
- 2000 - "International Commendation of Success", USA
- 2000 - "The 20th Century", USA
- 2001 - "International Personality of the Year 2001", Great Britain
- 2001 - "Researcher of the Year 2001", American Biographical Institute, USA
- 2002 - "Woman of the Year 2002", American Biographical Institute, USA
- 2003, 2004 - Prize for Electroacoustic Composition, Bourges, France
- 2003 - International Peace Prize, awarded by United Cultural Convention, USA
- 2003 - Woman of the Year 2003, American Biographical Institute, USA
- 2004 - Order of Cultural Merit, Second Class, Romania
- 2005 - Woman of the Year 2005, American Biographical Institute, USA
- 2005 - Woman of Achievement Award, American Biographical Institute, USA
- 2005 - Honorary Diploma of Composers Union of Belgium
- 2007 - ABI Gold Medal for Romania
- 2008 - Sovereign Ambassador of the Order of American Ambassadors
- 2008 - Founding Member of the International Women's Review Board, USA



[Home](#) | [Members](#) | [Music](#) | [Concerts](#) | [Resources](#) | [Site Map](#) | [Contact](#)

-5/5-

from Mia Serbanica <mia.serbanica@unmb.ro>

to Serban Nichifor
<serbannichifor@gmail.com>

date Wed, Feb 9, 2011 at 3:17 PM

subject site unmb

signed-by unmb.ro

hide details 3:17 PM
(15 hours ago)

Buna ziua,

La cererea Senatului Universitatii va rugam sa formulati o cerere scrisa
catre acesta in care solicitati postarea CV-ului dnei Prof.Univ.Dr.
Alexandra Liana Moraru pe site-ul www.unmb.ro . Decizia Senatului va
fi anuntata ulterior.

Cu multumiri,

Mia Serbanica



U N M B

ROMÂNIA

MINISTERUL EDUCAȚIEI, CERCETĂRII, TINERETULUI ȘI SPORTULUI

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ DIN BUCUREȘTI

Str. Știrbei Voda nr.33, sector 1, 010102 – București
Telefon/Fax: +40 21 314.73.03 – Biroul resurse umane -salarizare
E-mail: resurse.umane@unmb.ro
www.unmb.ro

Nr. 518/10.03.2011

Domnului

Conf.univ.dr. ȘERBAN NICHIFOR

Vă informăm că propunerea dumneavoastră a fost prezentată Senatului Universității Naționale de Muzică din București, care, prin vot a hotărât postarea, în viitorul apropiat, a tuturor biografiilor membrilor activi ai comunității academice din U.N.M.B.

Formatul biografiei va fi unul standard, propus de o comisie a Senatului și adoptat de către Senatul U.N.M.B., prin vot.

Cu deosebită considerație,

RECTOR,

Prof.univ.dr. DAN DEDIU



[Handwritten signature of Dan Dediu]

[Handwritten signature]

Domnule Presedinte,

Subsemnatul Serban NICHIFOR, compozitor, membru titular al UCMR, constatand ca pana astazi, 31 Martie 2011, in revista "Actualitatea Muzicala" (organ oficial al UCMR) nu a aparut nici un anunt referitor la trecerea in Eternitate pe data de 9 Ianuarie 2011 a sotiei mele **LIANA ALEXANDRA**, compozitoare, membra titulara a UCMR, va solicit sa luati de urgenta masurile ce se impun.

*Este inadmisibil faptul ca redactia acestei reviste lunare a UCMR (ASLAM Costin – director, COSMA Mihai si URSULESCU Octavian – redactori), ce este direct responsabila de acest abuz in serviciu savarsit intentionat, cu vadita rea credinta - isi permite sa o cenzureze chiar si post-mortem pe ilustra compozitoare **LIANA ALEXANDRA**.*

Cu sinceritate,

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Serban Nichifor', with a long horizontal stroke extending to the right.

Serban NICHIFOR
Compozitor, membru UCMR
Comandor al ORDINULUI NATIONAL "PENTRU MERIT"
Ofiter al ORDINULUI COROANEI REGALE BELGIENE

Bucuresti, 31 Martie 2011

DOMNULUI PRESEDINTE AL UCMR

----- Forwarded message -----

From: **Robert Voisey (Vox Novus)** <RobVoisey@voxnovus.com>

Date: Sun, Feb 27, 2011 at 1:18 AM

Subject: Your work for the 60x60 Athena mix

To: "Robert Voisey (Vox Novus)" <RobVoisey@voxnovus.com>

Hello!

Thank you so much for submitting your work to the 60x60 Athena Mix!

I am happy to inform you that your work will be included on the first 60x60 Athena Mix.

A webpage has been created for this special mix and you can all the composers selected here:

<http://www.voxnovus.com/60x60/Composers.htm>

Please check out the page and let me know if any corrections need to be made:

http://www.voxnovus.com/60x60/2011_Athena_Mix.htm

Before I get into some details about this mix, I want to introduce the new comers (as well as remind the veterans) about 60x60.

- 60x60 is fast and furious. I am hoping to get many performances of this mix. Part of that relies on you. If you know of any venue that might be interested please let me know. Also, if you are part of an institution, venue, or looking to promote the Athena Mix for Women's History month, let me know. 60x60 is VERY easy to present and produce. It was designed that way. It would be great to make a big splash for the month of March, but we will most likely have performances all year long. Keep an eye open on the announcements on the list and the 60x60 events link.

<http://www.voxnovus.com/60x60/Events.htm>

and to subscribe to Vox Novus

<http://seven.pairlist.net/mailman/listinfo/voxnovus>

- 60x60 is a completely promotional project. The idea is to spread our music to the 4 corners of the earth. So far so good, every year we get further and further reach more and more people. Last year 60x60 had over 80 performances from simple stereo audio performances to full blown dance production on public TV. The more you promote the mix the better the mix will do. I try to create "press release style" announcements through the Vox Novus list which you are free to blast out to press, fans, friends and family. Words carry, even if it is just a quick email blast. 60x60 has a knack of getting attention if it is promoted.

- 60x60 is lean and mean promoting as much as we can with very little resources. Many participants in 60x60 have helped the cause by presenting concerts, writing articles, making introductions, archival photography and videography, programming, and the list goes on. If you are interested, let me know what you can do. It could even be just helping to edit the concert program. (Don't forget to make sure to check your own bio and notes)

http://www.voxnovus.com/60x60/2011_Athena_Mix.htm

- 60x60's door is open and swings both ways. I am always up for new ideas. I get quite busy but my ears are always open. If you have comments and suggestions, please feel free to contact me at RobVoisey@VoxNovus.com

We had 200 submissions from across the globe for this historical mix, the first 60x60 showcasing the works of talented women. The Athena Mix features a cross section of what is happening in electronic music today, with works from legendary composers, sound artists, and emerging composers alike. The Athena Mix presents a microcosm of the incredible contributions women have made to electronic music throughout the globe. Congratulations on being a part of this memorable concert.

Vox Novus and the Athena Festival are joining forces to create the 60x60 Athena Mix. This special 60x60 Athena Mix will be comprised of 60 electronic compositions 60 seconds long by 60 women.

The 60x60 Project is a one-hour-long show made by sequencing 60 pre-recorded pieces by 60 different composers, each piece a minute in length or shorter. Highlighting the work of a great many composers, 60x60 testifies to the vibrancy of contemporary composition by present a diverse array of styles, aesthetics, and techniques being used today.

The 60x60 Athena Mix will premier at the Athena Festival March 2nd 2011 at Murray State University. The Athena Festival is a unique biennial event which is devoted to the performance of music composed by women. Alex Shapiro will be the guest composer for the 2011 Athena Festival and this year's theme is "Embracing Diversity - Expanding Horizons". The Athena Mix will be performed on March 2, 2011, at 1:30pm in the Performing Arts Hall (PAH) <http://www.murraystate.edu/Academics/CollegesDepartments/CollegeOfHumanitiesAndFineArts/Music/AthenaFestival.aspx>

I also want to mention that Sabrina Peña Young is the macro-composer/curator of this mix. I have been speaking to Sabrina for years about the possibility of creating this mix. I think that she did a brilliant job in putting the 60 together. She will be presenting the Athena mix at the 2011 Athena Festival.

Sabrina Peña Young's multimedia works have been performed at the Beijing Conservatory, the International Computer Music Conference, Miramax's Project Greenlight, the Athena Festival, the New York International Independent Film Festival, Art Basil Miami, Turkey's Cinema for Peace, Angel Moving Image Festival in London, the Australasian Computer Music Conference, SEAMUS, Contemporary Music Festival Tampa, Vox Novus International 60x60, X International Electroacoustic Music Festival "Primavera en la Habana 2004" and Pulsefield International Exhibition of Sound Art. Young has received funding from the American Music Center and KFW Artist Enrichment Grant for the performance of the Creation electronic oratorio and World Order #5, a

futuristic percussion work for computer animation/tape/mallet ensemble. Current projects include *Libertaria: The Virtual Opera*, a computer animated opera with an international cast, electroacoustic score, and vocal synthesis to be premiered in 2012. Young teaches music synthesis and composition at Murray State University.

Thanks! I look forward to an exciting year working with you in the 60x60 Athena Mix.

Talk to you soon,

Rob

Robert Voisey (Vox Novus)

<RobVoisey@voxnovus.com>

to	lianaalexandra@gmail.com	hide details
date	Wed, Apr 6, 2011 at 4:24 PM	Apr 6 (3
subject	Your work for 15-Minutes-of-Fame written for Conway Kuo	days ago)

Hello,

Thank you for submitting to 15-Minutes-of-Fame: Conway Kuo for the Composer's Voice concert series.

Your piece was chosen for the May 15, 2011 performance!

We received 55 submissions from 4 continents! We were amazed by the quality of the submissions and the decision making process was a difficult one. Ultimately, the 15 selected made the most sense to be played consecutively in order to make a comprehensive whole. The selected works will be announced through the Vox Novus mailing list and listed on the Vox Novus site at:

http://www.voxnovus.com/15_Minutes_of_Fame/Conway_Kuo

Please check out the page and let us know at support@voxnovus.com if any changes need to be made.

The Composer's Voice concert series is a free series in which nobody gets paid. It is imperative that we keep the series alive by constantly growing our audience. Therefore it is absolutely essential that either you attend the concert or help in generating that audience. For those of you who live outside of the New York City area, we understand how difficult it might be to attend a New York debut; however, please contact everybody and anybody that you know in the area and encourage them to attend.

You can also help by broadcasting the event on the internet: social networks, blogs, composer organizations, etc. Through the list we announce press release like announcements which can be used to advertise the performance. If you need details beforehand please contact us and we will be happy to provide it for you.

Conway Kuo's 15-Minutes-of-Fame will take place on the Composer's Voice Concert May 15, 2011 at 1:00 PM Jan Hus Church,
351 East 74th Street
New York City

There will be several more calls for 15-Minutes-of-Fame and the current calls can be found here:

http://www.voxnovus.com/15_Minutes_of_Fame/calls.htm

Please continue to submit your works; we look forward to receiving them.

If you haven't done so already; we strongly encourage you to register for

the Vox Novus email list where we announce calls and concerts events for Vox Novus.

<http://seven.pairlist.net/mailman/listinfo/voxnovus>

Please let me know that you are interested in being part of the 15 minutes of Fame and if there are any corrections that need to be done on the performance page. Thanks.

Congratulations,

Robert Voisey - Director of Vox Novus

and

Douglas DaSilva - Composer's Voice Artistic Director

Robert Voisey

RobVoisey@VoxNovus.com

60x60 Director

Living Music Foundation Vice President

Founder of Vox Novus

<http://www.VoxNovus.com>



About 15 Minutes of Fame

Concerts

Musicians

Calls

Vox Novus



Fifteen Minutes of Fame

with Conway Kuo

Concert
Program

Violinist Conway Kuo will perform 15 one minute works on May 15th, 2011 1:00 PM at Jan Hus Church in New York City for the Vox Novus Composer's Voice concert series.

The following composers selected for Fifteen Minutes of Fame: Liana Alexandra, John L. Baker, Roger Blanc, Tom Coult, Douglas DaSilva, Ulf Grahn, Iman Habibi, Se-Eun Kim, Eun Young Lee, Leonard Mark Lewis, Justin Merritt, Claudia Montero, Greg A. Steinke, Aleksander Sternfeld-Dunn, Christopher M. Wicks

Fifteen Minutes of Fame is a collection of 15 one-minute acoustic works composed specifically for a specific performer or ensemble. Vox Novus places a call-for-scores and 15 pieces are chosen from the works submitted. The works are then premiered on the Composer Voice concert series. The idea grew out of a celebratory concert for the birthday of Vox Novus's founder and creator of 60x60, Robert Voisey.

Conway Kuo

Conway Kuo, violist and violinist, is a native of Cherry Hill, New Jersey. He received his Bachelor's and Master's degrees from the Juilliard School. He is currently the Associate Principal Second Violin of the New York City Ballet Orchestra and also a Section First Violinist with the New York City Opera Orchestra. Mr. Kuo performs regularly with the Philadelphia Orchestra and participated in the Aspen, Schleswig-Holstein, and Pacific Music Festivals. Mr. Kuo was the violist for the Four Seasons String Quartet, which gave performances in Merkin Concert Hall and the John Harms Center. His major teachers include Jascha Brodsky, Masao Kawasaki, Glenn Dicterow, and Arnold Steinhardt.



Incantation

Liana Alexandra

"Liana Alexandra is regarded as the leading Romanian composer of her generation. Her compositional vocabulary is wide, ranging from cluster and aleatoric technique to broad lyric melody based on folk elements from her native culture." (Grey Youtz . The Michigan University, U.S.A.) http://www.voxnovus.com/composer/Liana_Alexandra.htm

Incantation for Violin is dedicated to Conway Kuo.



Five Beads

John L. Baker

John L. Baker studied math and computers at university and graduate school in the 1950s and 60s, musical theory and composition in the 1990s as a non-degree student at Washington State University. Most of his compositions follow harmonically his own 12-tone system with progression, PSTP. For details, see .

This string of five related 12-second beads forms a frieze in time with three-dimensional panels, the dimensions being time, pitch, and loudness. Each bead takes its pitches from an inversion of the dynamics contour of the preceding bead, time-reversed, and takes its dynamics from the preceding pitch contour, also time-reversed.



Vignette

Roger Blanc




Roger Blanc, M.M., studied with David Diamond and taught Ear Training at Juilliard for three years. His music has been performed at Alice Tully Hall, The Whitney Sculpture Court, and overseas. He has worked in music for television (Tonight Show), film (Frida), recording (Barbra Streisand), and live performance (Miles Davis).

"Vignette" attempts to encapsulate a broad range of human experience in a single one-minute work for solo violin; it is secondarily a brief musical advertisement for speed dating. The work consists of three continuous sections in an A-B-A configuration, and is both jocular and slightly manic in mood.



***Etudes in Glissandi*****Tom Coult**

Tom Coult is a Manchester-based composer whose works have been performed by ensembles including Manchester Camerata, Trio Atem, Vaganza, the University of Manchester Chamber Orchestra, Chimera Ensemble and Raise Your Voice Collective. He is currently working on a collaborative theatrical work for the U.K.'s Secret Garden Party festival.

This short study deals with glissandi  upwards, downwards and in contrary motion  and evokes the sounds of jet engines, formula one cars and Jimi Hendrix's performance of  "Star Spangled Banner".


***Katzbalger*** Douglas DaSilva***Who's Knocking*****Ulf Grahn**

Ulf Grahn a Swedish American composer living and working in the Washington, DC area. He has composed work for various ensembles, orchestras, choirs including ballet and theatre. He has numerous works for piano solo including three works for piano and Orchestra. The piano works are available on Orion and Opus One records.

Who's knocking for solo Violin was worked out on a trip to work. The opening gesture gives the germ to the work which is then worked out. The character should be humerus in it's rapid forward moving

***Nordic Landscapes*****Iman Habibi**

Iman Habibi, MMUS (UBC 2010), BMUS (UBC 2008), is an award-winning composer and pianist, residing in Vancouver.

Hailed as a  "giant in talent," his music has been programmed by prestigious concert organizations such as The Marilyn Horne Foundation (New York), The Canadian Opera Company (Toronto), Tapestry New Opera (Toronto).

***1 Minute*****Se-Eun Kim**

Se-eun Kim who is a composer, editor and orchestrator was born in Seoul, Korea. She began playing piano at 8 and winning piano contests in elementary school. Kim earned a bachelor of arts in piano performance from Bethesda University in California, and a diploma in piano performance from the Konservatorium Wien in Austria. In college, she became interested in jazz, and studied at the Seoul Jazz Academy. At Berklee, Kim is busy performing as a soloist, with vocal ensembles, for auditions and proficiencies, and with bands.

Se-Eun Kim was accused of "strange ideas" when she presented her "1 minute tango" blending elements of classical music and tango with very markedly and energetically the player with technical challenges pertaining to given aspect of violin playing, yet are effective concert works. This tangos were no longer mere dance music, but works of art for the concert hall. Although the tango rhythm is never very far away in this set, much of the interest of the music lies in how finds new textures and playing techniques for the solo violin.



***Ta-Ryung I*****Eun Young Lee**

Eun Young Lee received awards including the first prize at Tsang-Houei Hsu International Music Composition Award; a recipient of fellowships including the MacDowell Colony Fellowship. Her music is chosen for broadcasts and is featured in festivals/concerts in many countries. She is a PhD candidate at the University of Chicago.

"Ta-Ryung I" is based on Korean folk tune, Sae-Ta-Ryung. It is a part of my current project, a series of solo works and electronics. This version, Ta-Ryung I, is for solely solo violin work for violinist Conway Kuo.

***Arioso*****Leonard Mark Lewis**

Composer Leonard Mark Lewis specializes in new music. Lewis is the recipient of awards from ASCAP, B.M.I., Columbia University, Voices of Change and MACRO. He has been commissioned and performed by an array of ensembles and soloists. He is an Assistant Professor of Music at Winthrop University.

The formal scheme of Arioso is based on an extremely truncated Da Capo Aria form. The rhythmically flexible material is meant to evoke a mix of recitative and aria while remaining free of confinements of register.

***Small Deviation*****Justin Merritt**

Composer Justin Merritt (bn. 1975) is Associate Professor at St. Olaf College. He was the youngest-ever winner of the ASCAP/Rudolph Nissim award and the winner of many other awards including the Copland Award and the Minnesota Orchestra Composer Institute Award. Hear more music by Justin Merritt at www.mooneast.com.

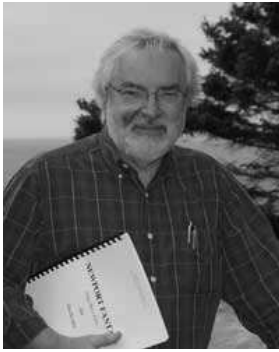
Small Deviation is a hard-charging allegro centered on the repeated low g.

***Visions*****Claudia Montero**

Was born in Buenos Aires, and started her musical education in Alberto Ginastera Conservatory in Buenos Aires, graduating in Musical Pedagogy and Composition. From 1993 to the present, she has had an opening for all her works, She has received requests from Soloists in the most prestigious Orchestras in Buenos Aires, and Chamber Orchestras from the Chambers in Argentina, Spain and the rest of Europe. She has participated in International Musical Festivals like Cagliari (Italy), "A Orillas del Guadalquivir" ("At the Banks of the Guadalquivir") (Spain), Ayamonte Musical Festival (Spain), "From the End of the World" (Taiwan) 2008, and At the End of the World 2nd Edition Bahia Blanca. Argentina 2009, Gitarreland Festival 2010 (Germany and France) she has been living in Valencia, where she has attended the Master in Musical Aesthetics and Creativity (Valencia University). At present she teaches Composition in Joaquín Rodrigo Superior Conservatory of Music of Valencia, Spain. www.claudiamontero.net

"Visions" Is a work written especially for the Fifteen Minutes of Fame call, it explores the sonority some harmonies, in a tone relexivo, divided in 2 small parts looks for in each one of them a reflection on some twists, a reason of three notes promotes the general idea, showing that impulse in different planes and intensities.





Two Microcosms

Greg A. Steinke

Dr. Greg A Steinke is a composer of chamber and symphonic music and author with published/recorded works and performances across the U. S. and internationally; speaker on interdisciplinary arts, and oboist specializing in contemporary music.

These two microcosms are based on an early piece originally done for piano.



Pieces of a Jungle

Aleksander Sternfeld-Dunn

Aleksander Sternfeld-Dunn is a Bay Area native and composer of acoustic and electronic music. His music has been performed throughout the country as well as internationally. He serves on the faculty of Washington State University where he teaches composition and music theory.

Pieces of a Jungle is derived from a larger work Urban Jungle for chamber ensemble. The music explores dichotomies between more dissonant and aggressive melodic shapes and sonorous melodies.



Summer Moving By A Stream

Christopher M. Wicks

Christopher M. Wicks holds a MM in Composition from the University of Montreal, and is a Fellow of the American Guild of Organists. His music has been performed in fifteen American states, Canada, Korea and four European countries.

"Summer Morning by a Stream" was written indeed on a summer morning by the Spokane River, where I was visiting for a beloved grandmother's funeral. It is a song of hope.



the new voice in contemporary music

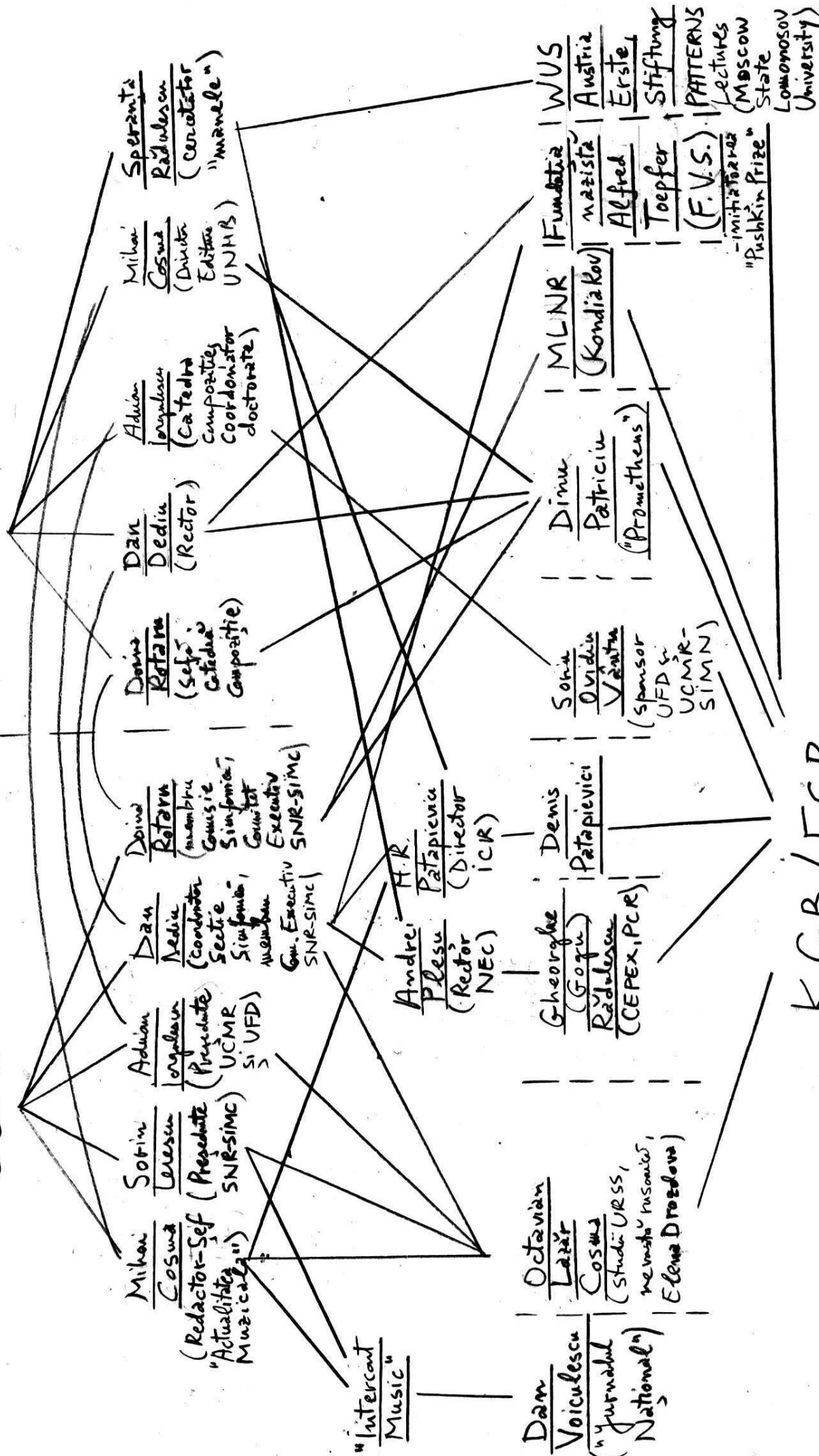
[Home](#) | [Members](#) | [Music](#) | [Concerts](#) | [Resources](#) | [Site Map](#) | [Contact](#)

RETEAUA KGB/FSB IMPLEMENTATA IN IMPORTANTE INSTITUTII MUZICALE

DIN ROMANIA

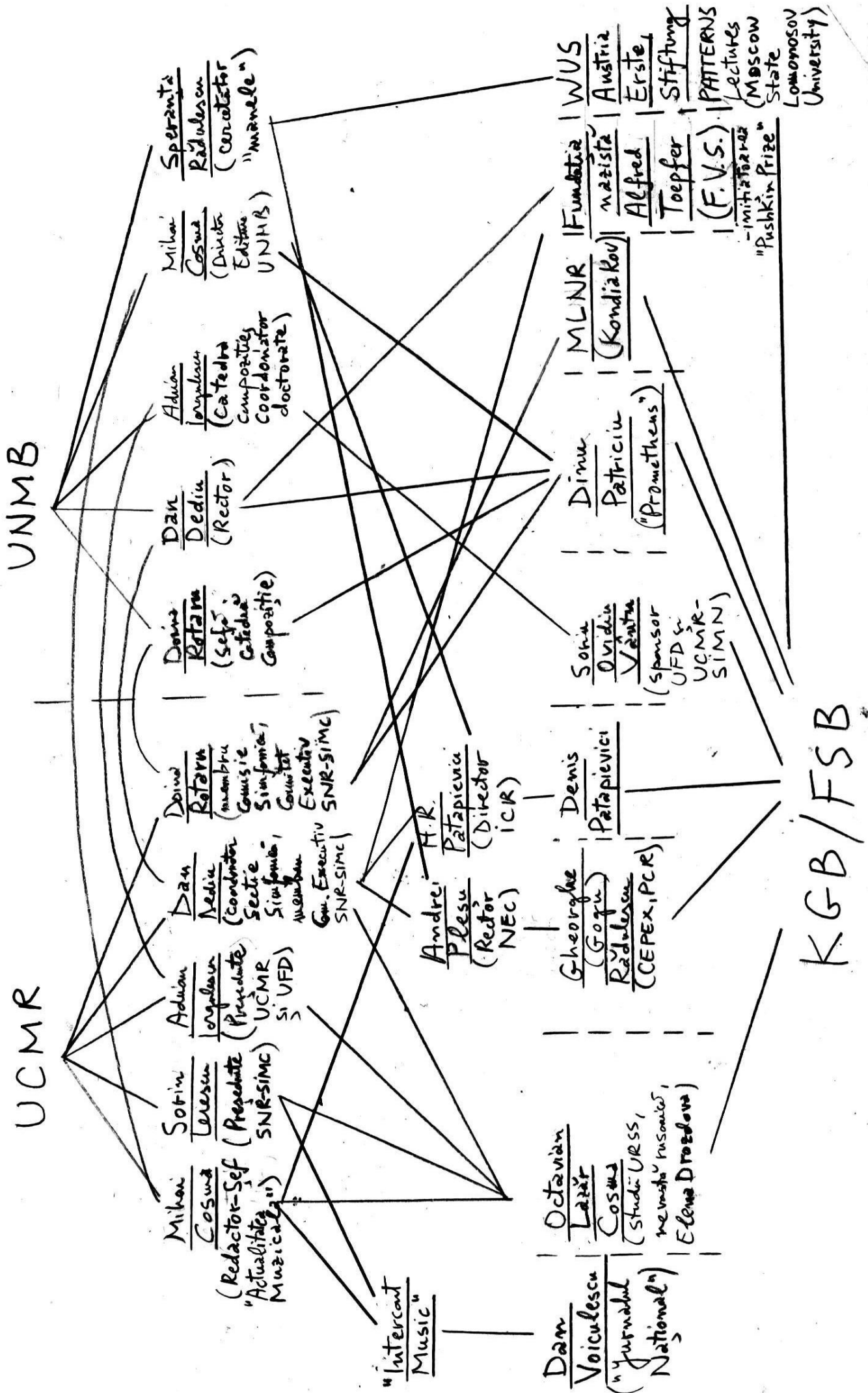
UCMR

UNMB



KGB/FSB

THE KGB/FSB NET IN THE ROMANIAN MUSIC



Anul 1984

Reply

from **Liana Alexandra** <lianaalexandra@gmail.com>
to Adrian Leonard Mociulschi <adrian@mociulschi.ro>
date Mon, Mar 2, 2009 at 12:25 AM
subject Anul 1984
mailed-by gmail.com

hide details 3/2/09

Adrian,

Asadar, in anul 1984, am fost la Dramstadt(fosta RFG) mail multi muzicieni romani, printre care si Doina Rotaru si Sorin Lerescu.

Tot timpul Sorin Lerescu statea si consemna tot ce era acolo intr-un caiet gros, cu coperti de piele neagra.Noii credeam ca scria pentru a raporta sa securitatea romana, ce face fiecare acolo.(de altfel, tatal lui Emil Lerescu a fost un marcant ilegalist al PCR, care a contribuit activ la scindarea Romaniei in 1940).

La intoarcere, cand am trecut in Berlinul de Est(decii in fosta RDG), Sorin Lerescu a inmanat caietul ambasadei URSS din Berlinul de Est.Asadra, el a spionat pentru KGB, tot ce faceam noi muzicienii romani la Darmsatd.Deoarece, noi(Serban si cu mine) am refuzat sa intram in ambasada URSS si sa dam raportul rusilor,a inceput sa tipe la noi cu Doina Rotaru, acuzandu-ne ca nu suntem cu ei, asadar, suntem dusmanii lor.

Noi am inteles sa ne servim tara,cultura ei si nu sa o boicotam spre binele fostei URSS. De atunci Doina Rotaru si Sorin Lerescu nu vorbesc cu noi, ne santazeaza si ne fac viata un infern.Este trist ca si dupa atatia ani tot ei au in mana banii si decit asupra soartei altor oameni.

Din alt punct de vedere, Doina Rotaru da raportul lui Vladimir Volodin de la Izvestia(citeste documentul trimis in atasament).De aici este toata secretomania lor iesita din comun.Iau banii poporului roman si ii dau numai oamenilor lor (adica celebrei retele "Caraman").

Daca securitatea romana(care se ocupa de cultura) ar tine putin si partea poporul roman, alta ar fi situatia, dar nu este sa fie asa...Multumesc pentru asa democratie, libertate de expresie,respectarea drepturilor omului si alte sloganuri...toate acestea sunt valabile doar pentru KGB(care este o structura ilegala pe teritoriul Romaniei).

Tot ce au facut ei la Darmstadt in 1984, a fost consemnat in presa vremii in Germania si nemtii ne-au luat partea noua si i-au criticat pe Doina Rotaru si Sorin Lerescu.

Toate cele bune,
Liana Alexandra

Un raport al SRI clarifica rolul KGB in Revolutie

Intr-un raport al Serviciului Roman de Informatii, intitulat "Punct de vedere preliminar al SRI privind evenimentele din Decembrie 1989", exista un capitol dedicat implicarii KGB si GRU (serviciu de informatii al armatei), in colaborare cu alte agenturi de spionaj in derularea evenimentelor.

"Gardianul" va prezinta, in premiera, acest document, precum si fotografia unuia dintre principalii agenti ai KGB, realizata de serviciile de contraspionaj in timpul desfasurarii Revolutiei.

Ceausescu, lucrat de rusi

1. Datele si informatiile existente converg spre concluzia ca dispozitivul informativ si de diversiune sovietic a fost conectat la toate fazele evenimentelor.

Asa cum rezulta din instructajul facut, inca din 1982, de un cadru de informatii sovietic venit din Centrala in tara noastra, Romania era "lucrata" la nivelul unui stat inamic, mod de abordare care s-a pastrat, chiar s-a accentuat dupa venirea la conducere a lui MIHAIL GORBACIOV. In perioada premergatoare Revolutiei, activitatea rezidentelor sovietice - intensificata pe toate planurile - avea in vedere, mai mult decat inainte, obtinerea de informatii privind: starea sanatatii dictatorului, posibili succesori, conceptiile acestora, de unde se poate trage concluzia ca se urmarea doar schimbarea lui CEAUSESCU si mentinerea sistemului.

In contactele cu reseaua informativa, cadrele de spionaj dadeau asigurari ca "lucrurile se vor schimba", iar in cateva cazuri au avansat ca data probabila "perioada Plugusorului" 1990.

Correspondentul Izvestia - agent KGB

Dupa intalnirea de la Berlin, cadrele de spionaj aflate in Romania si-au intensificat activitatea, iar unele dintre acestea, sub acoperirea de corespondenti de presa (**exemplu: VICTOR VOLODIN - Izvestia, VLADIMIR VIDRASCU - Pravda**), si-au sporit preocuparile pentru a obtine informatii privind starea de spirit a populatiei si alte aspecte negative ce ar fi putut fi exploatare. Articolele acestor cotidiene cu privire la Romania erau din ce in ce mai "critice", iar Izvestia (care apare si in Romania) a publicat scrisoarea celor sase.

"Turistii militari sovietici"

Începând cu data de 9 decembrie 1989, numărul "turistilor" sovietici în autoturisme "particulare" a crescut vertiginos, de la circa 80 la peste 1.000 mașini pe zi. Ocupanții (cate 2-3 în mașina), în majoritate bărbați cu constituție atletică, în vârstă de 25-40 ani, evitau în general locurile de cazare, dormind în autoturisme, iar în unele cazuri, rare, când au solicitat servicii hoteliere, plateau în valută. Mașinile erau preponderent marcele "LADA" și "MOSKVICI", se deplasau în coloană, de multe ori remarcându-se că aveau numere consecutive și stare tehnică asemănătoare (multe noi).

Majoritatea erau "în tranzit spre Iugoslavia", dar unora nu li s-a permis intrarea în această țară, intrucât la bordul mașinilor s-au depistat arme. Cert este că în timpul evenimentelor din Timișoara, în România se aflau numeroși "turisti" sovietici. În zilele de 15, 16 și 17 decembrie 1989, celor deja existenți li s-au adăugat cei care "se întorceau din Iugoslavia", majoritatea cu autoturisme.

Există și alte date care nu lasă dubii asupra calității ocupanților lor.

Astfel, cu ocazia unor controale efectuate de organele de Poliție ale județului Dolj, din documentele prezentate a rezultat calitatea de militar a majorității "turistilor". În același județ, în dimineața zilei de 24 decembrie 1989, la C.P.U.N. s-a primit un telefon anonim care semnală apropierea unei coloane de mașini de municipiul Craiova. Factorii militari au interpretat că ar fi vorba de teroriști veniți cu misiunea de a ataca Combinatul Chimic Craiova, au trimis două transportoare blindate, care au interceptat coloana și au deschis foc, rănind circa 20 persoane (două decedând ulterior la spital) și avariind cinci autoturisme, dintre care unul a ars complet. Cadrele de la transportoare, care au controlat autoturismele avariate, fără prezenta altor persoane, nu au încheiat proces-verbal, care să poată restabili integral adevărul, dar, ulterior, organele de Poliție au constatat existența mai multor truse medicale și cutite lungi, al căror număr depășea necesarul normal. Majoritatea răniților fiind internați într-un spital din Turnu-Severin, s-a stabilit că în ziua de 25 decembrie o cetățeană sovietică a informat telefonic Ambasada fostei U.R.S.S., după care atașatul militar sovietic a vizitat de două ori spitalul. În aprilie 1990, la organele de Poliție din comuna Bradesti s-au prezentat trei cetățeni sovietici, între care o femeie care a afirmat că are gradul de maior și s-a aflat în una dintre mașinile respective, solicitând restituirea celor patru autoturisme.

Agentii GRU, cu uniforme ale Armatei Romane

La scurt timp după Revoluție, a fost accidentată mașina în care se afla turistul sovietic LOUT ALEXANDER și încă un bărbat. Cu ocazia reparațiilor efectuate la "Service", în mașina s-au găsit 12 uniforme militare românești MAPN de camuflaj și un veston sovietic cu însemnele gradului de maior. Cei doi au afirmat că sunt "ofiteri în rezervă" și au luptat anterior în Afganistan.

Pe raza județului Mehedinți, în comuna Butoiești, un alt autoturism sovietic a fost acrosat de un autotren TIR, provocând moartea unei persoane și rănirea gravă a alteia. În autoturismul avariât s-au găsit 240 capse pirotehnice de fabricație sovietică.

Semnificativă este "recomandarea" făcută, la câțiva timp după evenimente, de un cetățean moldovean, JIGAU ALEXEI, cadru didactic la Institutul Politehnic din Chișinău, că românii să nu mai caute "teroriști", intrucât aceștia "sunt de mult plecați din România". În context, a precizat că, în timpul Revoluției, fratele său, cadru KGB, s-a aflat "în zona Craiovei, undeva între Timișoara și București".

Diplomatii sovietici, evacuați

Exista, de asemenea, indicii ca pe timpul evenimentelor de la Timisoara s-a intensificat activitatea unor persoane cunoscute ca agenti sovietici si ca aceasta a fost coordonata cu cea a "turistilor". Semnificativ este si faptul ca o asemenea persoana, dupa ce a contactat mai multi intelectuali din Timisoara participanti la evenimente, s-a deplasat in seara zilei de 21 decembrie 1989 la Bucuresti, unde, conform propriilor afirmatii, "a predat Ambasadei U.R.S.S. documente privind derularea evenimentelor".

Gardianul - 19/12/2003

Quick Search:

powered byAs.Ro

cerere Liana,1 oct.2008

Reply

from **Liana Alexandra** <lianaalexandra@gmail.com>
to Laurentiu Moraru <laurentiu.moraru@gmail.com>,
lmoraru2002b@yahoo.com
date Sun, May 31, 2009 at 5:33 PM [hide details 5/31/09](#)
subject cerere Liana,1 oct.2008
mailed-by gmail.com

In atasament se afla cererea mea catre rector,inregistrata la registratura la data de 1 octombrie 2008.Nici pana astazi,31 mai 2009 nu am primit nici un raspuns scris. Singurul raspuns, a fost verbal, din partea secretarei rectorului,ca acesta nu are ce sta de vorba cu mine!!!
Liana

UNIVERSITATEA	ARTICOL DE REVISTA
Nr. 8	ESTI
10	10

Domnule Rector,

Subsemnata Prof. Univ. Dr. Liana Alexandra Moraru
vă rog să binevoiți a îmi elibera o copie după
fisa de evaluare a activității personale, pentru
anul calendaristic 2007.

Cu mulțumiri,
Prof. Univ. Dr. Liana Alexandra Moraru

București, 1 octombrie 2008

Domnului Rector al Universității Naționale de Muzică
din București.

O constatare...

Reply

from **Liana Alexandra** <lianaalexandra@gmail.com>
adrian@mociulschi.ro,
antigonaradulescu@yahoo.com,
chw_berger@yahoo.com,
chwberger@gmail.com,
dan.buciu@unmb.ro,
dinusavu@clicknet.ro,
dinusavu@yahoo.com,
mihaela_vosganian@yahoo.com,
octavianemescu@yahoo.com,
liviusn@yahoo.com,
teo.tutuianu@yahoo.com,
jazzy_now@hotmail.com,
vladunmb@yahoo.com,
livia_tc@yahoo.com,
julianbogdanvoda@yahoo.com,
Petre Anghel <petre.anghel@gmail.com>,
Liviu Antonesei <livuiant2001@yahoo.fr>,
Liviu Antonesei <livuiant2001@gmail.com>,
Pop Adrian <adrian_d_pop@hotmail.com>,
to Andreea Chiselev <andreea.chiselev@yahoo.com>,
Irinel Anghel <irinel.anghel@gmail.com>,
corina bura <corinabura@yahoo.com>,
Balint George <blntgeorge@yahoo.com>,
Cristina Busca <crisliliana.busca@gmail.com>,
ALEXANDRA CHERCIU
<cherciualexandra@yahoo.com>,
Costin Miereanu <costin.miereanu@gmail.com>,
Cristian Lolea <cristianlolea@gmail.com>,
Iulia Narcisa Cibisescu-Duran
<cibisescuduran@yahoo.com>,
Editura Muzicala <em@edituramuzicala.ro>,
Marcel Frandes <framarcel@gmail.com>,
marinescu florenta nicoleta <flonicmar@yahoo.com>,
Nedelcut Nelida <nedelcutn@yahoo.com>,
viorelmm@yahoo.com,
smaranda_murgan2005@yahoo.com,
danaborsan@yahoo.com,
octavia dinulescu <octaviadinulescu@yahoo.com>,
paula marian <paulana_2005@yahoo.com>,
Peta maniu <maniutpetruta@yahoo.com>,

hide details Feb 15

Petre Varlan <petre_varlan@yahoo.com>,
Felician Rosca <felixorganist@gmail.com>,
Doina Rotaru <doinarotaru2@gmail.com>,
Doina Rotaru <doinita_rotaru@yahoo.com>,
Serban Soreanu <serban_soreanu@clicknet.ro>,
Sorin Lerescu <traiect@itcnet.ro>,
"secretariat. fcmpm" <secretariat.fcmpm@unmb.ro>,
secretarsef@unmb.ro,
secretariatfim@unmb.ro,
resurse.umane@unmb.ro,
Artistic UNMB <artistic@unmb.ro>,
ucmr@clicknet.ro,
ulpiuvlad@yahoo.com,
ucmr@itcnet.ro

date Tue, Feb 15, 2011 at 10:17 PM
subject O constatare...
mailed-
by gmail.com

Daca NULITATI precum Patapievici ("Radiografia plaiului mioritic este ca a fecalei: o umbră fără schelet, o inimă ca un cur, fără şira spinării.", H. R. Patapievici - "Politice", Ed. "Humanitas", Buc., 1996; pg. 63), Dediu ("am constatat la mine o alergie, pe care mediul cultural românesc, ridicându-l în slăvi pe Enescu, a declanşat-o chiar asupra generaţiei mele"; "am fost intoxicat cu ideologia pro-Enescu, aşa cum, în mediul literar, s-a întâmplat cu ideologia eminesciană"), Plesu sau Liiceanu isi permit sa isi bata joc de Romania si de Marile Personalitati ale Culturii Romanesti (Enescu, Eminescu) FARA CA NIMENI SA II SANCTIONEZE - BA MAI MULT, ADMIRANDU-LE "ELEVATIA SPIRITUALA" - INSEAMNA CA TOTUL E PIERDUT SI CA NE MERITAM SOARTA !

Liana Alexandra si Serban Nichifor

Bucuresti, 1 Ianuarie 2011

Mesaj pentru Domnul Octavian Lazar Cosma-Adunarea generala SNR-SIMN



Reply

from [Liana Alexandra](mailto:lianaalexandra@gmail.com) <lianaalexandra@gmail.com>
to Editura Muzicala <em@edituramuzicala.ro>
date Sat, May 30, 2009 at 1:25 AM
subject Mesaj pentru Domnul Octavian Lazar Cosma-Adunarea
generală SNR-SIMN [hide details](#)
mailed- 5/30/09
by gmail.com

Stimate Domnule Preseinte Octavian Lazar Cosma,

Referitor la adunarea generala SNR-SIMN, din data de 2 iunie a.c. nu voi fi prezenta nu pentru ca nu doresc eu, ci pentru simplul fapt ca in urma cu cativa ani Doina Rotaru m-a dat afara din aceasta sectiune. Eu am fost multi ani Vice-Presedinte SIMC, propusa de Liviu Danceanu, dar cand a aparut ea, a spus tot timpul foarte clar sau eu, sau Liana. Cum eu nu abdic de la crezul meu estetic de a cultiva frumosul in muzica si nu doar starea de angoasa si avangarda germana a anilor 70', de mult apusa, a ramas ea cu Sorin Lerescu, iar pe mine m-au dat afara (bineinteles, impreuna cu Serban). Muzica lor sa fie la dusmani... Voi reveni cu alt mesaj, pentru a va relata cum terorizeaza studentii care indraznesc sa compuna o melodie !!! Cunosced catedra de compozitie din anul 1965, dar niciodata nu a fost instalata o asa teroare stilistica. Am crezut tot timpul ca Dumneavoastra cunoasteti aceste lucruri in detaliu si in timpul presedintiei Dumneavoastra mi s-au intamplat cele mai rele persecutii. Daca este asa, regret foarte mult, caci atunci cand mi-ati fost profesor mi-ati dat nota 10, iar in acesti ani am simtit din plin persecutia Dumneavoastra. Nu inteleg de ce. Oricum, practic, Uniunea a ramas pentru mine doar o amintire. Eu nu voi renunta niciodata la stilul meu pentru a fi pe placul unor mode impuse de aceasta asociatie.

Cu respect,
Liana Alexandra

Liana Alexandra – Ultimul interviu



Cu puțin timp înainte de a părăsi această lume, regretata compozitoare Liana Alexandra i-a acordat studentei și discipolei sale Georgiana Mirică acest mic interviu. Tînăra studentă i-a transmis textul transcris muzicianului Șerban Nichifor, soțul compozitoare. Publicăm mai jos acest interviu, ce nu lăsa prin nimic să se întrevadă cumplita dramă ce avea să se petreacă peste puțină vreme.

Ce v-a determinat să deveniți compozitor? Considerați că a fi compozitor este o meserie sau o vocație?

Cu toată sinceritatea, nu vă pot spune exact ce m-a determinat, pentru că educația mea muzicală a început din fragedă copilărie. Muzica a fost primul limbaj pe care mi l-am însușit. Pe la trei ani am început să scriu și să citesc note și abia după aceea am învățat alfabetul. Am crescut într-un mediu muzical și asta m-a format, m-a marcat profund. Am fost sefa de promoție la liceul „Gheorghe Lazăr”, puteam așadar să aleg orice, dar am ales muzica pentru că o purtam în mine din totdeauna.

Sigur, acum mi-am mai schimbat unele dintre păreri, dar cariera mea e consolidată în această direcție. Cred însă că, dacă aș fi din nou la optsprezece ani, n-aș mai porni să fac muzică. Deși m-am afirmat, adică am compus mult și mă consider un compozitor răsfățat pînă la urmă de soartă... Sint, mărturisesc, profund dezamăgită de răutatea multora din jurul meu. Nu mi-aș fi putut imagina că, în domeniul atît de frumos al limbajului muzical, răutatea umană poate fi atît de mare.

Aveți un compozitor preferat? Dacă da, cum v-a influențat acesta propriile compoziții?

Mi-e greu să dau un singur nume. Îmi plac mulți compozitori, din toate genurile, din toate stilurile. Mă fascinează folclorul românesc. Dacă pot spune așa, „compozitorul” meu preferat e ethos-ul românesc...

Ați compus lucrări în genuri diferite: simfonic, vocal-sinfonic, concertant, de operă, cameral. Aveți totuși o predilecție pentru un anumit gen?

Nu pentru unul singur... Prefer genurile simfonic, vocal-sinfonic și opera. Genurile ample mă atrag și, poate, mă și definesc în bună măsură.

În care dintre lucrările dumneavoastră vă regăsiți cel mai bine?

Cred că în simfonii. Pentru că nu le-am scris niciodată la comandă. De exemplu, concertele instrumentale s-au născut din cerere. De aici unele combinații care par stranii: flaut și violă, concert pentru pian sau pentru două pian, pian la patru mîini, concert pentru clarinet, pentru saxofon, cinci soliști și orchestră. Au fost solicitări. Cînd am compus simfonii, totul a venit dintr-o pomire lăuntrică.

Sînteți o adeptă a programatismului sau vă regăsiți mai mult în muzica pură?

Mă regăsesc în muzică și în matematică...

Ce vă inspiră pentru a compune și care sînt locurile dumneavoastră favorite?

Ideea muzicală în sine mă inspiră. Locul meu favorit? Eu cu mine însămi...

Cum v-ați judeca propria creație, dacă aceasta ar aparține unui alt compozitor?

Aș încerca să o examinez atent, cu lupa criticului, cît mai obiectiv cu putință.

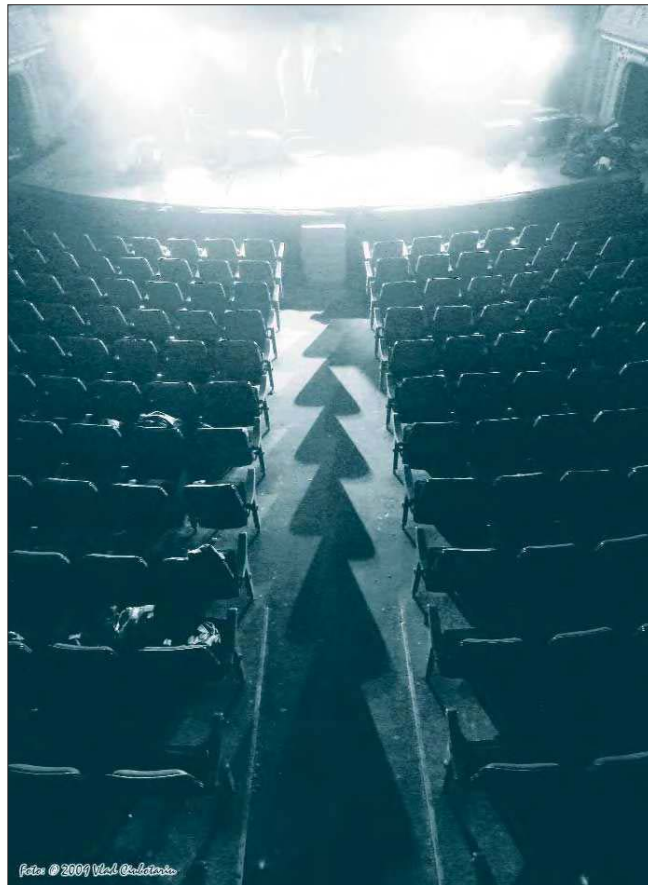
Sînteți pedagog, compozitor, membru al unor uniuni de creație. Cum se îmbină toate aceste preocupări?

Prin muncă asiduă...

Care sînt perspectivele muzicii secolului al XXI-lea?

Este un secol foarte interesant prin bogăția sa de stiluri. Muzica de astăzi este foarte variată, așa cum e și omenirea. Eu caut să gîndesc pozitiv și, de aceea, le doresc succes și inspirație tuturor compozitorilor contemporani, indiferent de stilul pe care-l adoptă.

(a consemnat Georgiana Mirică)



BURSA CĂRILOR

George Bălăită, *Opere II: Marocco (I)*, prefată de Nicoleta Sălcudeanu, cronologie de Marilena Donea, Editura Polirom, 2011, 344 p., pret: 44,95 lei

În acest volum sînt reunite prozele scurte scrise între 1958 și 1967 și publicate sub titlul *Noaptea unui provincial* și romanul *Întîmplări din Noaptea Sarelui de Lapte* (1967).

„Pentru cine nu știe, marocco este un joc asiatic cu bete subțiri. Îți trebuie ceva îndeminare ca să le extragi din grămadă fără să le clintesti pe toate celelalte. Jocul este unitatea cu care se poate măsura hazardul. La limita hazardului se află și selecția făcută în vederea acestui grupaj, un test de rezistență, pînă la urmă. Așezîndu-le grămadă, smulgînd apoi din trecutele proze fir cu fir, alegînd piese din toate etapele de creație, renunțînd la altele ce ar fi făcut, și ele, fată cu brio presupusei uzuri temporale, George Bălăită cîștigă pariul cu gravitația. Toate, dar absolut toate prozele, de la cele pe teme «tărănești», tradiționale, pînă la cele mai experimentalistice bucăți, își păstrează intactă adresabilitatea.” (Nicoleta Sălcudeanu)



„Bălăită se află în largul său cînd aruncă o privire radiografică asupra fiintelor și lucrurilor din realitatea zilnică inconjurătoare, surprinzîndu-le umbrele interioare, invizibile cu ochiul liber. Un fantastic de tip foarte aparte, insolit, natural, s-ar putea spune în mod paradoxal, ținește din acuitatea observației fixe, stăruitoare, perforante asupra banalului, ca la Kafka.” (Ov.S. Crohmalniceanu)

„Ceea ce impresionează la George Bălăită în primul rînd este excepționala forță a concretului sensibil, plastic, complexul de senzații ce infuzează celor mai multe aspecte o doză masivă de real.” (Paul Georgescu)

George Bălăită (n. 1935) este unul dintre prozatorii clasici ai literaturii române contemporane. Absolvent al Facultății de Filologie, Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași (1967). A fost desenator tehnic, profesor suplinitor, instructor metodist. Din 1964, redactor, apoi redactor-sef adjunct al revistei băcăuane *Ateneu*. În 1979 se mută la București, ca secretar al Uniunii Scriitorilor. A fost director al Editurii Cartea Românească între 1980 și 1989. Dintre cărțile sale, publicate în numeroase editii și traduse în mai multe limbi, amintim: *Calatoria* (1964), *Conversînd despre Ionescu* (1966), *Întîmplări din Noaptea Soarelui de Lapte* (1968), *Ucenicul neascultător* (1977). I s-au acordat, printre altele, Premiul Uniunii Scriitorilor (1975) și Premiul Academiei Române (1977). Bursier Fulbright (Iowa University, SUA, 1980). La Editura Polirom a apărut *Opere I. Lumea în două zile* (2009).

from [Liana Alexandra](mailto:lianaalexandra@gmail.com) <lianaalexandra@gmail.com>

to

Doina Rotaru

<doinita_rotaru@yahoo.com>

date

Mon, May 5, 2008 at 9:38 PM

hide details

subject

Re: master

5/5/08

mailed-by

gmail.com

Draga Doina,

Intai iti multumesc pentru mesaj.Eu am vorbit si cu Dan Dediu la telefon si i-am explicat ca doresc sa figurez printre profesorii care au dreptul sa predea la master. In acest sens(indiferent daca vom avea sau nu studenti),doresc ca aceasta materie sa o introduceti in unul din programele pe care le veti contura pentru acreditarea ARACIS. La acreditare, se cere o lista cu profesorii care intrunesc conditiile cerute de fisa vizitei si o lista cu materii(grupate pe module,pe program de studiu). Asadar, ARACIS-ul va acredita ce aveti de gand sa faceti in viitor(ca program de master, pe model Bologna) si nu ceea ce ati facut pana acum.

In acest context, te rog frumos, ca undeva, la un subsol sa introduci si numele meu si materia in cadrul programelor virtuale pe care trebuie sa le prezentati la ARACIS: Dan mi-a spus ca este graba mare,pe pentru ca sa apucam ultima sedinta din mai. Intr-adevar,la sfarsitul lunii mai este ultima sedinta din acest an universitar.

Pe Sever Tipei il cunosc foarte bine, mai ales ca el a venit si cu alte prilejuri, decat cele muzicale.Fratele meu, General Mr.Prof.Univ.Dr.si-a dat doctoratul cu tatal lui Tipei, care a plecat din Romania din cauza persecutiei rusilor.De altfel, din cauza rusilor, cam toata familia noastra a avut neazuri(eu personal am fost deportata in Baragan, cand aveam 3 ani,apoi a fost un proces care s-a terminat in 1953).A fost celebrul proces intitulat "Procesul Tel-Aviv", cand toti evreii sionisti si crestinii sionisti au fost grav persecutati. Daca ai placere, am sa-ti povestesc odata despre acel proces.

Cu drag,

Liana

www.geocities.com/lianaalexandra/classic_blue.html

www.geocities.com/novacons2001/classic_blue.html

www.geocities.com/serbannichifor/classic_blue.html

Doina Rotaru doinarotaru2@gmail.com

Unele aspecte legate de programa noastra scolara

Draga Doina,

Eu cred ca ar fi bine, poate intr-o sedinta sa discutam continutul actual al programelor noastre de studiu.

Imi voi spune cateva parari,dar sincer nu doresc sa te superi si nici sa mi-o iei in nume de rau.

Eu consider ca sectia de muzica religioasa ne saboteaza in structura noastra educationla,pe mai multe fronturi.Lucreaza foarte abil(nu stiu ce interese sunt),dar ei au reusit sa disloce materii importante din planul de invatamant la toata facultatea noastra.Eu personal apreciez ca nu este benefic pentru sectia CMDO.

Daca ideea mea nu te deranjeaza,atunci iti voi explica tot istoricul acestui sabotaj,care are ca scop final sa inlocuiasca muzica culta cu cea religioasa.La fel si la UCMR(avem mai multi muzicologi,popi,decat compozitori !).

Deoarece cunosc continutul standardelor ARACIS,m-am ingrozit cum Teodor Tutuianu a dislocat materii importante in favoarea muzicii religioase.Mai mult,cand se deschide site-ul cu muzica,disciplina emblematica este "muzica religioasa".Noi am deveni o aneza a Patriarhiei,sau suntem instituie de stat ? Daca ei sunt obrasnici(caci nici nu cunosc notele muzicale),atunci trebuie sa fim si noi obrasnici.

Liana Alexandra

Orchestratie

Reply

from **Liana Alexandra** <lianaalexandra@gmail.com>
to Doina Rotaru <doinita_rotaru@yahoo.com>
date Tue, Oct 13, 2009 at 7:23 AM [hide details 10/13/09](#)
subject Orchestratie
mailed-by gmail.com

Draga Doina,

Am remarcat faptul(conform orarului) ca a disparut disciplina Orchestratie(curs) la CMDO, anul III. Este cumva o scapare,sau a fost scoasa din planul de invatamant aceasta materie esentiala pentru CMDO, dar si pentru pedagogie.

Toate cele bune, in noul an,
Liana

Dan Dediu Rectorul UNMB intelectual al miscarii teroriste internationale Al Qaida

from [Liana Alexandra](mailto:lianaalexandra@gmail.com) <lianaalexandra@gmail.com>
to Rus Remus <remusrus@gmail.com>
date Fri, Jun 25, 2010 at 12:05 AM
subject Dan Dediu Rectorul UNMB intelectual al miscarii teroriste internationale Al Qaida [hide details](#)
mailed-by 6/25/10
gmail.com

- Hide quoted text -

Dan Dediu(adjunctul lui Andrei Plesu),Rectorul UNMB a compus in anul 2010 lucrarea "Hecatomba"inspirata de luptatorul comunist antiamerican **Julio Cortazar**,din Argentina,.

Julio Cortazar a sprijinit miscarea sandinista, anti-americana si este un admirator al lui **Fidel Castro**.De asemenea este membru al Tribunalului International Comunist(**Russell Tribunal**),care lupta impotriva armatei SUA.

Ilich Ramiro Sanchez(cunoscut cu numele "Carlos Sacalul"), a fost apropiat de dictatorul **Nicolae Ceausescu**. Carlos Sacalul,vorbeste in cartile sale cu admiratie despre Julio Cortazar,despre **Osama Bin Laden**(pe care l-a sprijinit),despre miscarea palestiniana Hamas.A fost de asemenea apropiat al lui Yasser Arafat.

Dan Dediu a fost propulsat international de aceasta constelatie terorista comunista internationala(cordonata de retea Al Qaida),care are ca scop sa lupta impotriva armatei SUA si a democratiei europene.

Inregistrarea transmisa de Serban Nichifor reprezinta rechizitoriul comunist si terorist care a avut loc la data de 22 iunie 2010,orele 14,00 la UNMB,pentru a fi dat afara din Universitate pentru ca promoveaza cultura americana.

Cu respect,
Liana Alexandra

Aplauzele vii și meritate au venit către o piesă care, conform declarației autorului, "*...este inspirată de o povestire a scriitorului argentinian Julio Cortázar. Intitulată <<Menadele>>, povestirea preia imaginea mitologică a slujitoarelor lui Dionysos pentru a nara transformarea unui eveniment social într-un carnagiu odios. Pe scurt, este vorba de smintirea treptată a publicului unui concert simfonic, care, entuziasmat peste măsură de frumusețea muzicii, ajunge în final să devoreze obiectul admirației lor, anume dirijorul și orchestra. Muzica pe care am scris-o este accesibilă, aducând în prim-plan o lume sonoră idealizată, pan-tonală, cu un clar iz cinematografic de extracție hollywoodiană, dar care începe să se <<fisureze>> treptat, intrând spre final într-o logică a monstruosului, animalicului și masacrului*". Interesant, nu credeți?

<http://www.zf.ro/ziarul-de-duminica/concert-hecatomba-si-muzica-romaneasca-azi-5729538/>

Orchestra Nationala Radio, dirijata de Horia Andreescu, va interpreta in prima parte Hecatomba Dan Dediu, reprezentant al noii generatii de creatori din componistica romaneasca. Compozitorul o descrie astfel: „*Lucrarea este inspirata de o povestire a scriitorului argentinian Julio Cortázar. Intitulata “Menadele”, povestirea preia imaginea mitologica a slujitoarelor lui Dionysos pentru a nara transformarea unui eveniment social intr-un carnagiu odios. Pe scurt, este vorba de smintirea treptata a publicului unui concert simfonic, care, entuziasmat peste masura de frumusetea muzicii, ajunge in final sa devoreze obiectul admiratiei lor, anume dirijorul si orchestra. Muzica pe care am scris-o este accesibila, aducand in prim plan o lume sonora idealizata, pan-tonala, cu un clar iz cinematografic de extractie hollywoodiana, dar care incepe sa se “fisureze” treptat, intrand spre final intr-o logica a monstruosului, animalicului si masacrului*”.

<http://www.hotnews.ro/stiri-cultura-6985296-clasic-contemporan-sala-radio.htm>

Russell Tribunal

From Wikipedia, the free encyclopedia

Jump to: [navigation](#), [search](#)

The **Russell Tribunal**, also known as the **International War Crimes Tribunal** or **Russell-Sartre Tribunal**, was a public body organized by British philosopher [Bertrand Russell](#) and hosted by French philosopher and playwright [Jean-Paul Sartre](#). Along with [Ken Coates](#), [Ralph Schoenman](#), and several others, the [tribunal](#) investigated and evaluated American foreign policy and [military intervention in Vietnam](#), following the 1954 defeat of French forces at the [Battle of Dien Bien Phu](#) and the establishment of North and South Vietnam.

Bertrand Russell justified the establishment of this body as follows:

“ If certain acts and violations of treaties are crimes, they are crimes whether the United States does them or whether Germany does them. We are not prepared to lay down a rule of criminal conduct against others which we would not be willing to have invoked against us. ”

—Justice [Robert H. Jackson](#), Chief Prosecutor, Nuremberg War Crimes Trials^[1]

The formation of this investigative body immediately followed the 1966 publication of Russell's book, *War Crimes in Vietnam*. The tribunal was constituted in November 1966, and was conducted in two sessions in 1967, in [Stockholm](#), [Sweden](#) and [Copenhagen](#), [Denmark](#). It was largely ignored in the United States, where many considered it an ineffectual, biased [show trial](#).

Contents

[\[hide\]](#)

- [1 Composition and origin](#)
- [2 Tribunal members](#)
- [3 Aims of the Tribunal](#)
- [4 Conclusions and Verdicts of the Tribunal](#)
- [5 Subsequent Tribunals](#)
 - [5.1 Russell Tribunal in Rome on Chile's military coup D'état of 1973](#)
 - [5.2 Russell Tribunal on Iraq](#)
 - [5.3 Russell Tribunal on Palestine](#)
- [6 Criticisms of the Tribunal](#)
- [7 See also](#)
- [8 References](#)
- [9 Further reading](#)
- [10 Films](#)
- [11 External links](#)

[\[edit\]](#) Composition and origin

Representatives of 18 countries participated in the two sessions of this tribunal, formally calling itself the International War Crimes Tribunal. The tribunal committee consisted of 25 notable personages, predominantly from leftist peace organizations. Many of these individuals were winners of the [Nobel Prize](#), Medals of Valor and awards of recognition in humanitarian and social fields. There was no direct representation of Vietnam or the United States on this 25 member panel, although a couple of members were American citizens.

Of considerable interest during the tribunal hearings was the North Vietnamese response to allegations of atrocity contained in the best-selling book *Deliver Us From Evil*. Published in 1956, this book presented the experience of U.S. Navy physician [Thomas Anthony Dooley](#) during [Operation Passage to Freedom](#), in which approximately 90,000 Vietnamese Christians were relocated from North to South Vietnam. The small book contained many allegations of gross atrocity by the communists against these refugees. One of the more dramatic claims was that the communists drove nails into the heads of Vietnamese Catholic priests, to simulate a "crown of thorns".

More than 30 individuals testified or provided information to this tribunal. Among them were military personnel from the United States, as well as from each of the warring factions in Vietnam. Financing for the Tribunal came from many sources, including a large contribution from the North Vietnamese government after a request made by Russell to [Ho Chi Minh](#).^[2]

It was followed by another Tribunal, known as Russell Tribunal II on Latin America, that held three meetings in Rome (1974), Brussels (1975) and Rome (1976), dealing predominately with Brazil and Chile.

At the closing session of the Russell Tribunal II the creation of three new institutions was announced: the International Foundation for the Rights and Liberations of Peoples, and the International League for the Rights and Liberations of Peoples, and the [Permanent Peoples' Tribunal](#).

The Permanent Peoples' Tribunal was established in Bologna on 23 June 1979. Between its founding and April 1984, the tribunal pronounced two advisory opinions on Western Sahara and Eritrea and held eight sessions (Argentina, Philippines, El Salvador, Afghanistan I and II, East Timor, Zaire and Guatemala). The latter was concluded in January 1983 in Madrid.

A special hearing was conducted in Paris on April 13-16, 1984 to investigate the [Armenian Genocide](#). The Tribunal's thirty-five member panel included three Nobel Prize winners—Sean MacBride, Adolfo Perez Esquivel and Professor George Wald—and ten eminent jurist, theologians, academics and political figures. The jury delivered a verdict of guilty to the state of Turkey for the crime of genocide against the Armenian people.

More than three decades later, the Russell Tribunal model was followed by the [World Tribunal on Iraq](#), which was held to make a similar analysis of the [Project for the New American Century](#), the [2003 Invasion of Iraq](#) and subsequent [occupation of Iraq](#), and the links between these.

[\[edit\]](#) Tribunal members

- [Bertrand Russell](#) (Tribunal Honorary President)- Peace Activist; Philosopher; Mathematician
- [Jean-Paul Sartre](#) (Tribunal Executive President)- Philosopher;

- [Vladimir Dedijer](#) (Tribunal Chairman and President of Sessions)- M.A. Oxon., Doctor of Jurisprudence; historian
- [Wolfgang Abendroth](#)- Doctor of Jurisprudence; Professor of Political Science, Marburg University
- [Gunther Anders](#)- Writer and philosopher
- [Mehmet Ali Aybar](#)- International lawyer; Member of Turkish Parliament; President, Turkish Workers' Party
- [James Baldwin](#)- African American novelist and essayist
- [Julio Cortázar](#) (writer) Writer, novelist and essayist
- [Lelio Basso](#)- International lawyer; Deputy of Italian Parliament and Member of the Commission of Foreign Affairs; Professor, Rome University. President of PSIUP (Italian Socialist Party of Proletarian Unity).
- [Simone de Beauvoir](#)- Writer and philosopher
- [Lázaro Cárdenas](#)- Former President of Mexico
- [Stokely Carmichael](#)- Chairman, Student Nonviolent Coordinating Committee
- [Lawrence Daly](#)- General Secretary, UK National Union of Mineworkers. Socialist.
- [David Dellinger](#)- American pacifist; Editor, Liberation; Chairman, Fifth Avenue Parade Committee.
- [Isaac Deutscher](#)- Historian
- [Haika Grossman](#)- Jurist; Jewish liberation fighter
- [Gisele Halimi](#)- Paris lawyer; attorney for [Djamila Bouhired](#); author of works on French repression of Algeria
- [Amado V. Hernandez](#)- Poet Laureate of the Philippines; Chairman, Democratic Labor Party; Acting President, National Organization of Philippine Writers.
- [Melba Hernandez](#)- Chairman, Cuban Committee for Solidarity with Viet Nam, now the Cuba-Viet Nam Friendship Association
- [Mahmud Ali Kasuri](#)- Member National Assembly of Pakistan, Senior Advocate Supreme Court of Pakistan
- [Sara Lidman](#)- [Swedish](#) Writer
- [Kinju Morikawa](#) Attorney; Vice-Chairman, Japan Civil Liberties Union, a human rights organization.
- [Carl Oglesby](#)- Past President, Students for a Democratic Society; playwright; political essayist.
- [Shoichi Sakata](#)- Professor of Physics
- [Laurent Schwartz](#)- Professor of Mathematics, Paris University.
- [Peter Weiss](#)- Playwright; Author; Experimental Film Director

[[edit](#)] Aims of the Tribunal

The Tribunal aims were stated as follows:

We constitute ourselves a Tribunal which, even if it has not the power to impose sanctions, will have to answer, amongst others, the following questions:

1. Has the United States Government (and the Governments of Australia, New Zealand and South Korea) committed acts of aggression according to international law?
2. Has the American army made use of or experimented with new weapons or weapons forbidden by the laws of war?
3. Has there been bombardment of targets of a purely civilian character, for example hospitals, schools, sanatoria, dams, etc., and on what scale has this occurred?
4. Have Vietnamese prisoners been subjected to inhuman treatment forbidden by the laws of war and, in particular, to torture or mutilation? Have there been unjustified reprisals against the civilian population, in particular, execution of hostages?
5. Have forced labour camps been created, has there been deportation of the population or other acts tending to the extermination of the population and which can be characterized juridically as acts of genocide?

All participants in the war in Southeast Asia are petitioned to attend and present evidence, including Vietnam, Cambodia and the United States, as noted in this excerpt from the Tribunal's description of aims and intent:

"This Tribunal will examine all the evidence that may be placed before it by any source or party. The evidence may be oral, or in the form of documents. No evidence relevant to our purposes will be refused attention. ... The National Liberation Front of South Vietnam and the Government of the Democratic Republic of Vietnam have assured us of their willingness to cooperate ... The Cambodian Head of State, Prince Sihanouk, has similarly offered to help ... We invite the Government of the United States to present evidence or cause it to be presented ... Our purpose is to establish, without fear or favour, the full truth about this war. We sincerely hope that our efforts will contribute to the world's justice, to the re-establishment of peace and the liberation of oppressed peoples."

[[edit](#)] Conclusions and Verdicts of the Tribunal

The Tribunal stated that its conclusions were:

1. Has the Government of the United States committed acts of aggression against Vietnam under the terms of international law? Yes (unanimously).
2. Has there been, and if so, on what scale, bombardment of purely civilian targets, for example, hospitals, schools, medical establishments, dams, etc? Yes (unanimously). *We find the government and armed forces of the United States are guilty of the deliberate, systematic and large-scale bombardment of civilian targets, including civilian populations, dwellings, villages, dams, dikes, medical establishments, leper colonies, schools, churches, pagodas, historical and cultural monuments. We also find unanimously, with one abstention, that the government of the United States of America is guilty of repeated violations of the sovereignty, neutrality and territorial integrity of Cambodia, that it is guilty of attacks*

against the civilian population of a certain number of Cambodian towns and villages.

3. Have the governments of Australia, New Zealand and South Korea been accomplices of the United States in the aggression against Vietnam in violation of international law? Yes (unanimously). *The question also arises as to whether or not the governments of Thailand and other countries have become accomplices to acts of aggression or other crimes against Vietnam and its populations. We have not been able to study this question during the present session. We intend to examine at the next session legal aspects of the problem and to seek proofs of any incriminating facts.*
4. Is the Government of Thailand guilty of complicity in the aggression committed by the United States Government against Vietnam? Yes (unanimously).
5. Is the Government of the Philippines guilty of complicity in the aggression committed by the United States Government against Vietnam? Yes (unanimously).
6. Is the Government of Japan guilty of complicity in the aggression committed by the United States Government against Vietnam? Yes, (by 8 Votes to 3). *The three Tribunal members who voted against agree that the Japanese Government gives considerable aid to the Government of the United States, but do not agree on its complicity in the crime of aggression.*
7. Has the United States Government committed aggression against the people of Laos, according to the definition provided by international law? Yes (unanimously).
8. Have the armed forces of the United States used or experimented with weapons prohibited by the laws of war? Yes (unanimously).
9. Have prisoners of war captured by the armed forces of the United States been subjected to treatment prohibited by the laws of war? Yes (unanimously).
10. Have the armed forces of the United States subjected the civilian population to inhuman treatment prohibited by international law? Yes (unanimously).
11. Is the United States Government guilty of genocide against the people of Vietnam? Yes (unanimously).

Prompted in part by the [My Lai massacre](#), in 1969 the [Bertrand Russell Peace Foundation](#) organized [Citizens Commissions of Inquiry](#) (CCI) to hold hearings intended to document testimony of war crimes in Indochina. These hearings were held in several American cities, and would eventually form the foundation of two national investigations: the [National Veterans Inquiry](#) sponsored by the CCI, and the [Winter Soldier Investigation](#) sponsored by the [Vietnam Veterans Against the War](#).

[[edit](#)] Subsequent Tribunals

[[edit](#)] Russell Tribunal in Rome on Chile's military coup D'état of 1973

It was a part of the Tribunal Russell II on Latin America [\[1\]](#) which was set up by Professor [Lelio Basso](#) (1973) [inter. english version.pdf](#) with the aim of investigating alleged violations of the Human Rights mainly at the time in Brazil, Chile and Argentina. The Rome sessions of 1974 became however more concentrated on issues around allegations of human rights violations by the *Junta Militar* presided by General [Augusto Pinochet](#) in Chile and also dealt on the situation in Brazil. Secretary of the Russell Tribunal in Rome was Linda Bimbi. In the Scientific Secretariat of the Russell Tribunal in Rome (presided by Linda Bimbi) participated in 1974 among other writer [Gabriel García Márquez](#), historian [Vladimir Dedijer](#), and Professor [Marcello Ferrada-Noli](#), which also left a public testimony at the Tribunal in his condition of former prisoner at the [Quiriquina Island](#) Prisoners Camp in Chile. Part of the testimony was reproduced in a scientific publication of 1998 [\[2\]](#).

Other sessions of the Tribunal Russell II on Latin America ensued in Brussels (1975) and again in Rome 1976.

[[edit](#)] Russell Tribunal on Iraq

In 2004 the [BRussells Tribunal](#) took place in Brussels as a continuation of the tradition of the Russell Tribunal as part of the [World Tribunal on Iraq](#). Philosopher [Jacques Derrida](#) praised this event, stating that "to resuscitate the tradition of a Russell Tribunal is symbolically an important and necessary thing to do today."[\[3\]](#)

[[edit](#)] Russell Tribunal on Palestine

In March of 2009, the Russell Tribunal on Palestine was formed [\[4\]](#)

[[edit](#)] Criticisms of the Tribunal

The hearing were widely seen by many as '[kangaroo courts](#)' and received little attention from the mainstream press. Incidents like the Russell Tribunal were described by historian [Guenter Lewy](#) as part of a "veritable industry publicizing alleged war crimes"[\[5\]](#) and anti-war activist [Richard Falk](#) described the finding as a "juridical farce".[\[6\]](#)

[Staughton Lynd](#), chairman of the 1965 "March on Washington", was asked by Russell to participate in the tribunal and rejected the invitation. Staughton's objections and criticism of the Tribunal were based on the fact that Russell planned to investigate only non-North Vietnamese and National Liberation Front conduct, sheltering Hanoi from any criticism for their behavior. Lynd wrote that "in conversation with the emissary who proffered the invitation, I urged that the alleged war crimes of any party to the conflict should come before the Tribunal. After all, I argued, a "crime" is an action that is wrong no matter who does it. Pressing my case, I asked, "What if it were shown that the National Liberation Front of South Vietnam tortures unarmed prisoners?" The answer, as I understood it, was,

"Anything is justified that drives the imperialist aggressor into the sea." I declined the invitation to be a member of the Tribunal."^[7]

[\[edit\]](#) See also

- [Vietnam War Crimes Working Group Files](#)
- [Winter Soldier Investigation](#)
- [Tiger Force](#)
- [Phoenix Program](#)
- [Pentagon Papers](#)
- [My Lai Massacre](#)
- [Human Rights Record of the United States](#)
- [War crimes committed by the United States](#)

[\[edit\]](#) References

1. [^] Watling, John (1970) *Bertrand Russell*. Oliver & Boyd.
2. [^] Griffin, Nicholas (July 2002). *The Selected Letters of Bertrand Russell: The Public Years, 1914-1970*. Routledge.
3. [^] de Cauter, Lieven (April 2004). "*Jacques Derrida: For a future to come*". Indymedia. <http://archive.indymedia.be/news/2004/04/83123.html>.
4. [^] [Russell Tribunal on Palestine Homepage](#)
5. [^] Podhoretz, Norman (December 2003). " *The Norman Podhoretz Reader*". Free Press.
6. [^] Klinghoffer, Arthur Jay (March 2002). " *International Citizens' Tribunals*". Palgrave Macmillan.
7. [^] Lynd, Staughton (December 1967). "*The War Crimes Tribunal: A Dissent*". Liberation.

[\[edit\]](#) Further reading

- *Against The Crime of Silence: Proceedings of The Russell International War Crimes Tribunal*, edited by J. Duffett, O'Hare Books, New York, 1968
- *War Crimes in Vietnam*, by Bertrand Russell, 1967, see Postscript

[\[edit\]](#) Films

- 2003 - *Russelltribunalen*. Directed by [Staffan Lamm](#).

[\[edit\]](#) External links

- [Selections from the Russell Tribunal](#)
 - [Aims of the Russell Tribunal](#)

- [Reviews of the Proceedings of the Russell International War Crimes Tribunal and Sartre's essay, On Genocide](#)
- [War Crimes and Vietnam: The "Nuremberg Defense" and the Military Service Resister](#)

Retrieved from "http://en.wikipedia.org/wiki/Russell_Tribunal"

Categories: [International criminal law](#) | [Vietnam War](#) | [Opposition to the Vietnam War](#) | [War crimes in Vietnam](#)

Personal tools

- [New features](#)
- [Log in / create account](#)

Namespaces

- [Article](#)
- [Discussion](#)

Variants

Views

- [Read](#)
- [Edit](#)
- [View history](#)

Actions

Search

 Search

Navigation

- [Main page](#)
- [Contents](#)
- [Featured content](#)
- [Current events](#)
- [Random article](#)

Interaction

- [About Wikipedia](#)
- [Community portal](#)

- [Recent changes](#)
- [Contact Wikipedia](#)
- [Donate to Wikipedia](#)
- [Help](#)

Toolbox

- [What links here](#)
- [Related changes](#)
- [Upload file](#)
- [Special pages](#)
- [Permanent link](#)
- [Cite this page](#)

Print/export

- [Create a book](#)
- [Download as PDF](#)
- [Printable version](#)

Languages

- [Català](#)
- [Deutsch](#)
- [Español](#)
- [Esperanto](#)
- [Français](#)
- [תִּירָבֵּעַ](#)
- [Svenska](#)
- [Türkçe](#)

- This page was last modified on 29 May 2010 at 23:46.
- Text is available under the [Creative Commons Attribution-ShareAlike License](#); additional terms may apply. See [Terms of Use](#) for details.
Wikipedia® is a registered trademark of the [Wikimedia Foundation, Inc.](#), a non-profit organization.
- [Contact us](#)

Carlos the Jackal

From Wikipedia, the free encyclopedia

Ilich Ramírez Sánchez (born October 12, 1949) is a convicted Venezuelan terrorist. After several bungled bombings, he achieved notoriety for a 1975 raid on the OPEC headquarters in Vienna, resulting in the deaths of three people. For many years he was among the most wanted international fugitives. He is now serving a life sentence in La Santé Prison^[1] in Paris for the murder of two French agents of the DST (counter-intelligence) and an alleged informant^[2].

Ramírez Sánchez was given the nom de guerre Carlos, when he became a member of the leftist Popular Front for the Liberation of Palestine (PFLP). Carlos was called The Jackal by *The Guardian* when Frederick Forsyth's novel *The Day of the Jackal* was found among his belongings.

Contents

- 1 Biography
 - 1.1 Early life
 - 1.2 PFLP
 - 1.3 OPEC raid
 - 1.4 After 1975
 - 1.5 Arrest and imprisonment
 - 1.6 Revolutionary Islam book
 - 1.7 New trial
- 2 Popular culture references
 - 2.1 Books
 - 2.2 Films
 - 2.3 TV
 - 2.4 Music
 - 2.5 Video Games
- 3 See also
- 4 Notes
- 5 References
- 6 External links

Ilich Ramírez Sánchez	
Born	October 12, 1949 <div>Caracas, Venezuela</div>
Alias(es)	Carlos <div>Carlos the Jackal</div>
Conviction(s)	Murder
Penalty	Life imprisonment
Status	Imprisoned
Spouse	Magdalena Kopp <div>Lana Jarrar</div> <div>Isabelle Coutant-Peyre</div>

Biography

Early life

Ramírez Sánchez was born in Caracas, Venezuela.^[3] Despite his mother's pleas to give their firstborn child a Christian first name, his father, a Leninist lawyer, called him Ilich, after Lenin (two younger siblings were named "Lenin" and "Vladimir").^[4] He attended a school in Caracas and joined the youth movement of the national communist party in 1959. After attending the Third Tricontinental Conference in January 1966 with his father, Ramírez Sánchez reportedly spent the summer at Camp Matanzas, a guerrilla warfare school run by the Cuban DGI near Havana.^[5] Later that year, his parents divorced. His mother took her children to London to study in Stafford House College in Kensington and the London School of Economics. In 1968 his father tried to enroll him and his brother at the Sorbonne, the university in Paris, but eventually opted for Patrice Lumumba University in Moscow. He was expelled from the university in 1970.

He then traveled to a guerrilla training camp operated by the Popular Front for the Liberation of Palestine (PFLP) in Amman, Jordan.^[*citation needed*] He claimed to have fought alongside the PFLP members as they resisted the Jordanian government's efforts to expel them in 1970. He eventually left Jordan to attend courses at the Polytechnic of Central London and apparently continued to work for the PFLP.

PFLP

In 1973 Carlos was associated with the PFLP, which had conducted a failed assassination attempt on Jewish businessman and vice-president of the British Zionist Federation Joseph Sieff. This was prompted by the Mossad assassination of Mohamed Boudia, a PFLP leader, in Paris. Carlos also admits responsibility for a failed bomb attack on the Bank Hapoalim in London and car bomb attacks on three French newspapers, which were accused of pro-Israeli leanings. He claimed to be the grenade thrower at a Parisian restaurant in an attack that killed two and injured 30. He later participated in two failed rocket propelled grenade attacks on El Al airplanes at Orly Airport near Paris on January 13 and 17, 1975.

On June 27, 1975, Carlos's PFLP contact, Lebanon-born Michel Moukharbal, was captured and successfully interrogated. When three policemen tried to apprehend Carlos at a house in Paris in the middle of a party, he shot two detectives, fled the scene, and managed to escape via Brussels to Beirut.

OPEC raid

From Beirut, Carlos participated in the planning for the attack on the headquarters of OPEC in Vienna. On December 20, 1975, he led the six-person team (which included Gabriele Kröcher-Tiedemann) that assaulted the meeting of OPEC leaders and took over 60 hostages. Carlos demanded from the Austrian authorities to read a communiqué about the Palestinian cause on the Austrian radio and television networks every two hours. After negotiations, this communiqué was broadcast as requested.

On December 22, the rebels and 42 hostages were given an airplane and flown to Algiers. Ex-Royal Navy pilot Neville Atkinson, at that time the personal pilot for Libya's leader Muammar al-Gaddafi, was given the task of flying Carlos and a number of other terrorists, including Hans-Joachim Klein, a supporter of the imprisoned Baader-Meinhof group and a member of the Revolutionary Cells, and Gabriele Kröcher-Tiedemann, from Algiers.^[6] The terrorists were finally

dispatched in Baghdad. Thirty hostages were freed; the DC-9 was then flown on to Tripoli, where more hostages were freed before flying back to Algiers where the remaining hostages were freed and the rebels were granted asylum.

In the years following the OPEC raid, Abu Sharif and Klein claimed that Carlos had received a large sum of money in exchange for the safe release of the Arab hostages and had kept it for his personal use. There is still some uncertainty regarding the amount that changed hands but it is believed to be between \$20m and \$50m. The source of the money is also uncertain, but, according to Klein, it was from "an Arab president." Carlos later told his lawyers that the money was paid by the Saudis on behalf of the Iranians and was, "diverted en route and lost by the Revolution."^[7]

Carlos soon left Algeria for Libya and then Aden, where he attended a meeting of senior PFLP officials to justify his failure to execute two senior OPEC hostages—the finance minister of Iran, Jamshid Amuzgar, and the oil minister of Saudi Arabia, Ahmed Zaki Yamani. PFLP-EO leader Wadi Haddad expelled him.

After 1975

In September 1976, Carlos was arrested, detained in Yugoslavia, and then flown to Baghdad. From there he chose to settle in Aden, where he set about forming his own group, the Organization of Arab Armed Struggle, composed of Syrian, Lebanese, and German rebels. He also formed a contact with East Germany's Stasi. At one stage, the Romanian Securitate hired him to assassinate Romanian dissidents in France and destroy Radio Free Europe offices in Munich. With conditional support from the Iraqi regime and the death of Haddad, Carlos offered the services of his group to the PFLP and other groups.

The group did not perform its first acts until early in 1982, with a failed attack on a French nuclear power station, the Superphénix.

When two of the group, including Magdalena Kopp, Carlos's wife, were arrested in Paris, the group detonated a number of bombs in retaliation against French targets. Operations in 1983 included attacks on the Maison de France in West Berlin in August in which one man was killed and 22 injured.

On December 31, 1983, bombs on two TGV trains exploded, killing four passengers and injuring dozens more. Within days of the bombings, Carlos sent letters to three separate news agencies claiming responsibility for the bombings as revenge for a French air strike against a PFLP training camp in Lebanon the previous month.^[8]

These attacks led to pressure on East European states that tolerated Carlos. For over two years, he lived in Hungary, in Budapest's noble quarter, the second district. His main cutout for some of his financial resources, such as Gaddhafi or Dr. George Habash, was the friend of his sister, "Dietmar C", a known German terrorist and the leader of the Panther Brigade of the PFLP. Carlos was expelled from Hungary in late 1985 and was refused aid in Iraq, Libya, and Cuba before he found limited support in Syria. He settled in Damascus with Kopp and their daughter, Elba Rosa.

The Syrian government forced Carlos to remain inactive, and he was soon no longer seen as a threat but as a pathetic figure. In 1990, however, the Iraqi government approached him, and, in September 1991, he was expelled from Syria and eventually found a temporary home in Jordan. He then found better protection in Sudan and moved to Khartoum.

During his career, most of it during the Cold War, Western accounts persistently claimed he was a KGB agent, but the link is tenuous at best.^[citation needed] It is now clear that he had no part in the Munich Massacre (the attack on Israeli athletes at the Munich Olympiad in 1972) or the 1976 hijacking of Air France Flight 139 to Entebbe.^[citation needed] Some attacks may have been attributed to him for lack of anyone else to claim credits. His own boasts about probably nonexistent missions have obfuscated the matter even more.

Arrest and imprisonment

The French and U.S. intelligence agencies offered a number of deals to the Sudanese authorities. In 1994, Carlos was scheduled to undergo a minor testicular operation on a varicose vein on his scrotum in a hospital in Sudan.^[9] Two days after the operation, Carlos was told by Sudanese officials that he needed to be moved to a villa for protection from an assassination attempt where he would be given personal bodyguards. One night later, his own bodyguards burst into his room while he slept, and he was tranquilized, tied up, and taken from the villa.^[10] On August 14, 1994, he was handed over to French agents of the DST and flown to Paris. He was charged with the Paris murders of two policemen and PFLP-guerrilla-turned-French informant Michel Moukharbal in 1975 and sent to La Santé Prison in Paris to await trial.^[citation needed]

The trial began on December 12, 1997, and ended on December 23, when he was found guilty and sentenced to life imprisonment.^[citation needed] Carlos the Jackal, who had been imprisoned in La Santé,^[11] was later moved to the Clairvaux Prison.^[12] He is currently imprisoned in La Santé.^[13]

In 2001 in a Muslim ceremony, Ramírez Sánchez married his lawyer, Isabelle Coutant-Peyre, although he was still legally wed to his second wife.^[14]

In June 2003, Carlos published a collection of writings from his jail cell. The book, whose title translates to *Revolutionary Islam*, seeks to explain and defend violence in terms of class conflict. In the book, he voices support for Osama bin Laden and his attacks on the United States. He also supported Saddam Hussein for resisting the United States, calling him the "last Arabic knight".^[citation needed]

In 2005, the European Court of Human Rights heard a complaint from Ramírez Sánchez that his long years of solitary confinement constitute "inhuman and degrading treatment". Although the court rejected this claim, it was on appeal as of early 2006.

In November 2009, Venezuelan president Hugo Chávez, during one of his speeches defended Ramírez Sánchez, said that his compatriot was an important "revolutionary fighter" who supported the cause of the Palestinians and was unfairly convicted. "They accuse him of being a terrorist, but Carlos really was a revolutionary fighter," Chávez claimed during a televised speech to socialist politicians from various countries, who applauded.^[citation needed]

Chávez had previously called Ramírez his friend, and a controversy erupted in 1999, after the Venezulelian president confirmed he had written a letter to him in prison, in response to a note from Ramírez.^[15]

Revolutionary Islam book



Carlos the Jackal is incarcerated in the La Santé Prison (center) in Paris



Carlos the Jackal was incarcerated in the Clairvaux Prison

Carlos is reported to have converted to Islam. In June 2003, *Revolutionary Islam*, a book "compiled and edited by a French journalist, Jean-Michel Vernochet, on the basis of letters, interviews, and texts" by Carlos, went on sale.^[16] In it, Carlos praises Osama bin Laden and the September 11 attacks and advocates *Revolutionary Islam* as a "new, post-Communist answer to what he calls United States' 'totalitarianism'," telling readers: "From now on terrorism is going to be more or less a daily part of the landscape of your rotting democracies."

However, some have questioned the authenticity of the book in the light of the fact that "the French prison system is supposed to control strictly all correspondence between inmates and the outside world."^[16] Carlos mistakenly refers to the first four caliphs (known as the Rashidun, or "rightly guided" caliphs), who were only distantly related to each other, as members of a "dynasty known as the 'Rashidis.'" He also "confuses Hajjaj Ibn Yusef, the brutal governor of Kufa, with Mansur Al-Hallaj, the mystic who was crucified for blasphemy."^[17]

New trial

In May 2007, anti-terrorism judge Jean-Louis Bruguière ordered a new trial for Carlos on charges relating to "killings and destruction of property using explosive substances" in France in 1982 and 1983. The bombings killed 11 and injured more than 100 people.^[18]

Popular culture references

Books

- Frederick Forsyth wrote a novel, *The Day of the Jackal*, first published in 1971, in which an international assassin known only as "The Jackal" (French "le chacal") is hired to assassinate French president Charles de Gaulle. A copy of this novel, mistakenly thought to have belonged to Ramírez Sánchez, is the origin of his "Jackal" nickname. Many erroneously believe that the character portrayed in that novel was based on him; however, the novel was published before Carlos came to public attention.
- Charles Lichtman wrote a novel entitled *The Last Inauguration*, in which Carlos is hired by Saddam Hussein to carry out a terrorist attack on the Presidential Inauguration Ball, crippling the U.S.A. economy.
- Carlos the Jackal features prominently in Robert Ludlum's *Bourne Trilogy*. In the trilogy, Carlos is depicted as the world's most dangerous assassin, a man with international contacts that allow him to strike efficiently and anonymously at locations anywhere on the globe. Carlos's birth name (Il'ych Ramírez Sánchez) is used, and details, with a mixture of fact and fiction, are given about his upbringing and training, including the fictional account that he trained with Russian intelligence at Novgorod. In the trilogy, he keeps residence in France disguised as a priest, protected by a close network of contacts. In the *Bourne Identity* a relatively small amount is revealed about him, but he factors prominently in the plot of the book because the title character, Jason Bourne, was an American black ops officer whose mission was to usurp Carlos as the world's preeminent assassin in order to draw him out of hiding so that he could be killed or captured. Also in the book, it is revealed that Carlos in fact orchestrated the Kennedy assassination. In the second book, *The Bourne Supremacy*, Carlos is not a significant character and is understood to be in hiding. However, in *The Bourne Ultimatum*, the final book in the trilogy, Carlos and Bourne are pitted against each other again. Carlos the Jackal was portrayed by Greek actor Yorgo Voyagis in the 1988 TV mini-series starring Richard Chamberlain but is not mentioned in the film adaptations with Matt Damon.
- The 1976 book *Carlos: Terror International* has Carlos and a doppelganger pursued by a lone Mossad agent. The plot includes real names, organisations, and events, such as the Mukarbal murder.
- In the Tom Clancy novel, *Rainbow Six*, terrorists attempt to have Carlos freed from prison by staging a terrorist attack on an amusement park in Spain. In this book, Carlos is referred to by his real name (Il'ych Ramírez Sánchez) and his nickname (Carlos the Jackal) and is spoken of as a highly successful terrorist/assassin who was imprisoned after an incident similar to his actual capture.
- Aline, Countess of Romanones (née Aline Griffith), whose first three books were memoirs of her work with the OSS, wrote the May 1994 novel, *The Well Mannered Assassin*, about Carlos the Jackal. The Countess knew Carlos as a charming playboy in the 1970s. Without sufficient material for a full memoir featuring him, she turned it into a novel about the trafficking of nuclear materials.
- To the Ends of the Earth, the hunt for the Jackal - David Yallop
- The 2004 book "Hunting the Jackal" by Billy Waugh reveals the CIA operation in Sudan to locate and photograph "Carlos" which led to his arrest in Khartoum.

Films

- 1979 Mexican film *Carlos el Terrorista*, starring Dominican-Mexican actor Andrés García, is loosely inspired on Ramírez Sánchez.
- 1997 film *The Assignment*, starring Aidan Quinn, Donald Sutherland, and Ben Kingsley, is a fictional account of the U.S. government's efforts to hunt down Carlos very loosely based on his true story.
- In the 1997 film, *The Jackal*, starring Bruce Willis, Richard Gere, and Sidney Poitier, Willis plays a character who goes by the name "The Jackal". Ramírez Sánchez is mentioned a few times. This movie is a remake of the 1973 film *The Day of the Jackal*, starring Edward Fox. Although the 1997 movie is more high tech and moved to the U.S., a number of scenes in it are similar to the 1973 movie.
- In the 2007 documentary film, *Terror's Advocate*, an entire chapter dedicated to him. It includes his involvement with Wadi Haddad, the PFLP, the OPEC raid, and his beginnings when he worked with fellow terrorist Johannes Weinrich. Also included are interviews with former girlfriend Magdalena Kopp, former terrorist Hans-Joachim Klein, and others, regarding Carlos's behavior and past.
- A new biopic, directed by Olivier Assayas, was produced with Venezuelan actor Edgar Ramírez as the elusive terrorist. The biopic is a trilogy and originally it was meant to be aired on French television in February 2010^[19] but it was delayed until May 2010, when it was shown at Cannes Film Festival simultaneously to its airing on French TV network Canal+.^[20]
- In the 2009 Danish film, *Blekingegadebanden*, about a minor Danish organization robbing money to send to the PFLP, includes an interview with Sánchez.

TV

- The TV series, *Frederick Forsyth Presents*, which was made between 1989 and 1990, featured an episode, *Death Has a Bad Reputation*, in which Carlos (Tony Lo Bianco) is spotted in Rome and killed by British intelligence agents led by Sam McCready (Alan Howard) who wants revenge after Carlos almost killed his son. Elizabeth Hurley is also in the cast.

Music

- The number one album It's Great When You're Straight... Yeah by British pop group Black Grape features a pop art rendering of Carlos on its cover. Singer Shaun Ryder states: "*As kids, we were fascinated by the face of 'Carlos the Jackal' and his many disguises, his giant square head a perfect shape for the cover*"^[21].

Video Games

- In *007 James Bond: Agent Under Fire*, one of the player's adversaries is an assassin named The Jackal. However, The Jackal is female.
- In *Far Cry 2*, the player is tasked with traveling to Africa to track down and kill a notorious arms dealer and terrorist named The Jackal.

See also

- In *Hunting the Jackal*, a nonfiction book by Billy Waugh, a covert operative is involved in the hunt for Carlos during the early 1990s.
- Special Activities Division

Notes

- ↑ Souleiman "Commémoration du 36^{ème} anniversaire de la mort de Mohamed BOUDIA" (<http://news.stcom.net/modules.php?name=News&file=print&sid=4339>) La Voix des Opprimés, 24 June 2009
- ↑ <http://news.scotsman.com/latestnews/Chavez-hails-39revolutionary39-Jackal.5847342.jp> Chavez hails 'revolutionary' Jackal Published Date: 23 November 2009 By Ian James in Caracas
- ↑ Follain, John (1998). *Jackal: The Complete Story of the Legendary Terrorist, Carlos the Jackal*. Arcade Publishing. p. 1. ISBN 1-55970-466-7.
- ↑ Follain (1998), p. 4.
- ↑ Follain (1998), p. 9.
- ↑ *Death On Small Wings* ISBN 1-904440-78-9.
- ↑ http://www.trutv.com/library/crime/terrorists_spies/terrorists/jackal/12.html
- ↑ http://www.trutv.com/library/crime/terrorists_spies/terrorists/jackal/16.html
- ↑ Mayer, Jane, "The Dark Side: The Inside Story of How the War on Terror Turned Into a War on American Ideals", 2008. p. 37.
- ↑ Follain (1998), pp. 274–276.
- ↑ "Carlos The Jackal Ends His 20-day Hunger Strike (http://articles.orlandosentinel.com/1998-11-24/news/9811230794_1_carlos-the-jackal-prison-hunger-hunger-strike)." *Orlando Sentinel*. November 24, 1998. Retrieved on May 20, 2010.
- ↑ "Carlos the Jackal faces new trial (<http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/6623659.stm>)." BBC. May 4, 2007. Retrieved on May 20, 2010.
- ↑ Davies, Lizzie. "Manuel Noriega, former ruler of Panama, sent to jail by French judge (<http://www.guardian.co.uk/world/2010/apr/27/manuel-noriega-french-court-jail>)." *The Guardian*. Tuesday 27 April 2010. Retrieved on 21 May 2010. "Ilich Ramírez Sánchez, the Venezuelan terrorist better known as Carlos the Jackal, is currently serving a life sentence there.."
- ↑ "My Love for Carlos the Jackal (<http://www.theage.com.au/articles/2004/03/24/1079939711526.html>)." *The Age*. March 25, 2004. Retrieved on May 20, 2010.
- ↑ "Chavez praises Carlos the Jackal" (<http://www.independent.co.uk/news/world/americas/chavez-praises-carlos-the-jackal-1825135.html>)
- ↑ ^{*a*} ^{*b*} 'Jackal' book praises Bin Laden (<http://news.bbc.co.uk/2/hi/americas/3022358.stm>).
- ↑ THE AXIS OF TERROR, Carlos the Jackal pledges alliance to Osama bin Laden by Amir Taheri (<http://web.archive.org/web/20080206122959/http://www.benadorassociates.com/article/700>), WEEKLY STANDARD, November 24, 2003].
- ↑ Carlos the Jackal faces new trial (<http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/6623659.stm>).
- ↑ Carlos, dans le viseur d'Olivier Assayas, Le Monde, September 11, 2009 (http://www.lemonde.fr/le-monde-2/article/2009/09/11/carlos-dans-le-viseur-d-olivier-assayas_1238229_1004868.html)
- ↑ Acapara 'Chacal' reflectores en Cannes, El norte, May 19, 2010 (<http://www.elnorte.com/gente/articulo/561/1121451/>)
- ↑ <http://www.hypergallery.com/prints/its-great-when-youre-203.html>

References

- Carlos: Portrait of a Terrorist* by Colin Smith. Sphere Books, 1976. ISBN 0233968431.
- Jackal: The Complete Story of the Legendary Terrorist Carlos the Jackal* by John Follain. Arcade Publishing, 1988. ISBN 1559704667.
- To the Ends of the Earth* by David Yallop. New York: Random House, 1993. ISBN 0-679-42559-4. This book was also published under the name *Tracking the Jackal: The Search for Carlos, the World's Most Wanted Man*.
- Encyclopedia of Terrorism* by Harvey Kushner. SAGE Publications, 2002.
- The Last Inauguration* by Charles Lichtman. Lifetime Books, 1998. ISBN 0811908704.

External links

- Straight Dope Staff Report: What's up with the notorious terrorist Carlos the Jackal?* (<http://www.straightdope.com/mailbag/mcarlos.html>) July 2, 2002.
- The Terrorist Mind: Correspondence with "The Jackal"* (http://nypress.com/print.cfm?content_id=433) by Anthony Haden-Guest, the New York Press, October 12, 1999.
- Carlos the Jackal: Trail of Terror* (http://www.crimelibrary.com/terrorists_spies/terrorists/jackal/1.html) by Patrick Bellamy, the Crime Library.
- Ex-guerrilla Carlos to sue France over solitary confinement* (<http://archives.cnn.com/2000/WORLD/europe/07/20/france.carlos.reut/>), CNN.
- Carlos the Jackal, imprisoned for life, looks in lawsuit to protect his image* (<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2010/01/25/AR20100112503690.html>), Washington Post, January 26, 2010.

Retrieved from "http://en.wikipedia.org/wiki/Carlos_the_Jackal"

Categories: 1949 births | Living people | People from Caracas | Popular Front for the Liberation of Palestine members | Alumni of the London School of Economics | Converts to Islam from atheism or agnosticism | People imprisoned on charges of terrorism | Prisoners sentenced to life imprisonment by France | Venezuelan people imprisoned abroad | Venezuelan revolutionaries | Venezuelan prisoners sentenced to life imprisonment | Venezuelan people convicted of murdering police officers | Venezuelan people convicted of murder | Alumni of the Peoples Friendship University, Moscow | People convicted of murder by France

- This page was last modified on 21 June 2010 at 15:55.
- Text is available under the Creative Commons Attribution-ShareAlike License; additional terms may apply. See Terms of Use for details. Wikipedia® is a registered trademark of the Wikimedia Foundation, Inc., a non-profit organization.

- Privacy policy
- About Wikipedia
- Disclaimers

Diagrama completa

Reply

from **Liana Alexandra** <lianaalexandra@gmail.com>
to Serban Nichifor <serbannichifor@gmail.com>,
Serban Nichifor <snichifor@gmail.com>
date Sat, Dec 20, 2008 at 4:36 PM hide details 12/20/08
subject Diagrama completa
mailed-by gmail.com

Draga Pisa,

Te rog sa fi linistit si mai ales foarte prudent, pentru ca abia acum am facut conexiunile corecte ale raului nostru.

Marin Constantin(prieten bun cu Barbu-Bucur) este cumnatul generalului Ion Ionita, seful miscarii "complotul generalilor", din 1984, impotriva lui Ceausescu.Toti din grup aveau studii la Moscova si formau grupul dizident(impreuna cu gen.Militaru,cu Ion Iliescu, cu Caraman, cu Ion Gheorghe Maurer).

Irina Odagescu este ruda cu Ion Gheorghe Maurer, prin faptul ca tatal ei (fost mare lider legionar)cand a iesit din puscarie s-a casatorit cu sora lui Ion Gheroghe Maurer.

Acum cred ca ai diagrama compleata a celor care ne-au distrus viata:Ion Ionita-Marin Constantin-Doru Popovici-O.L.Cosma-S.Barbu-Bucur-Marchis-Nicolae Gheroghita.

De aici este puterea extraordinara a lui Gheorghita.Conservatorul este o firma sub acoperire a GRU "Luci".De aceea Sorin Lerescu ii da raportul lui Gheorghita dupa fiecare deplasare in strainatate.Ion Golcea este vice-presedintele Fundatiei Marin Constantin, care functioneaza cu banii Conservatrului.Ei de fapt rapoteaza la Moscova.Acum inteleg, de ce Theodor Tutuianu il impinge atat pe Gheroghita cu muzica religioasa. Acum inteleg, de ce in urma cu cativa ani Dorel Pascu(cred ca aproximativ 10 ani),mi-a spus raspicat "tu trebuie sa fii cu noi".Eu nu am inteles care"noi". Mi-a strans mana in pumnul lui, fortandu-ma sa semnez o hartie. Am refuzat cu mare efort.Atunci era prezenta Dna.Tarziu de la seviceiul de spectacole al Conservatorului. Scena s-a petrecut in sala "George Enescu", chiar pe scena.Dna Tarziu s-a bucurat enorm de mult cand a vazut ca nu cedez presiunilor lui.In fine mi-am amintit multe, pe care nu straim cum sa le interpretez.

Ceea ce vreau sa spun, in concluzie, este faptul ca Nicolae Gherghita este un fel de "nepot", in aceasta structura a KGB-ului din Conservator.Poate are si el ceva antecedente pe la Moscova...

Citeste textul din atasament.

Te rog, ai grija.

Te saruta Pisa ta,

Liana

Anunțuri prin Google

Companie Timisoara

Echipament Armata

European

Femei Timisoara



Nr. 1670 de miercuri, 22 decembrie 1

Arhiva Pagina de start Reda

Cauta:

A r h

Dezvaluiri

deschide »

"Revolutiile" KGB din estul Europei

"Un fel de par-par-par si cu asta basta!"

-- Aceasta era filozofia lui Iliescu in iunie 1989 pentru rasturnarea lui Ceausescu si preluarea puterii * Generalul Militaru sustinea implicarea maselor in lovitura de stat * Decizia a luat-o Moscova * In iunie '89, Iliescu si Militaru complotau in parcul Herastrau "revolta spontana" a maselor * "Comitetul Salvarii Nationale" conceput in 1984 a devenit in 1988 "Frontul Salvarii Nationale"

In Romania, legaturile cu KGB-ul si GRU-ul, precum si cu operatiunile acestora de influenta, ale principalilor actori ai evenimentelor din decembrie '89 erau si vechi si "trainice". In iunie '89, doua personaje emblematice se intalneau in Parcul Herastrau: Ion Iliescu si generalul Nicolae Militaru. Intalnirea conspirativa a celor doi a fost confirmata ulterior, atat de Petre Roman in "Le Monde" din 5.01.1990, cat si de Silviu Brucan, intr-un interviu din martie 1990. Din declaratia unui fost securist reiese ca Iliescu dorea sa-l informeze pe Militaru, cu ocazia plimbarii lor conspirative, de constituirea unei alte grupari cu numele de "Front". In iarna lui '88, Comitetul Salvarii Nationale - infiintat in '84 - se transformase in "Frontul Salvarii Nationale", iar acum aparuse "concurenta".

Intalnirea de la Elias

In 1982, generalul Militaru il contactase pe Iliescu la spitalul "Elias". Iliescu venise la "Elias" sa-i faca o vizita lui Valter Roman, iar gen. Militaru, internat si el in spital, profitase de moment si-l abordase direct pe Iliescu:

"Dom'le, nu se gasesc in Romania niste forte sa-l arunce peste bord pe Ceausescu?" Prudent, Iliescu s-a ferit sa dea un raspuns transant pe moment, dar dupa ce generalul Militaru s-a externat de la "Elias", il contacteaza ca sa-l viziteze la "Consiliul National al Apelor" (unde Iliescu avea rang de ministru) si se deplaseaza impreuna in masina institutiei in Parcul Herastrau, ca sa se explice. Cum gen. Militaru facea parte din aripa militara a opozitiei si conspiratiei anticeausiste, condusa de generalul Ion Ionita, Iliescu ii explica in parc lui Militaru ca incercase sa-l atraga in grupul sau pe Ionita cu generalii lui dar Virgil Magureanu si Radu Nicolae, trimisi sa-l tatoneze pe Ionita in acest scop, se dovedisera lipsiti de tact, asa incat Ionita i-a refuzat.

Principala dilema a celor doi conspiratori a fost explicata mai tarziu, nu fara umor, de generalul Militaru. Iliescu era de parere ca, pentru rasturnarea lui Ceausescu, trebuia organizat un soi de puci militar. "Cativa militari, un fel de par-par-par si cu asta basta!" isi rezumase Iliescu toata filozofia complotului (vezi revista Privirea nr.1 din 1996). Militaru,

■ Ceausescu a dorit elicopterul spre Intre August"

■ Piata Universitatii aseara in amintirea e acum zece ani

■ Rusii si americanii spinarea Romaniei ir

■ Regele si Regina : de flori in Piata Unive

■ Constantinescu a o lumanare la Troita

■ Iliescu a fost huid

■ Jandarmeria come Otopeni

■ Regele a oferit ror mileniului

■ Iliescu a creat o bi a-si legitima puterea

Anunțuri prin Google

Poze Cu Femei

Poze

Companie Timisoara

Poze DIN Scoala



in schimb, sustinea implicarea maselor in lovitura. "Dom'le, daca nu sunt angrente si masele populare, nu iese nimic". Pana la urma s-au despartit, fiecare cu ideea lui. "Ne-am despartit cu aceasta idee: el cu par-par-ul lui si eu cu masele populare", si-a amintit mai tarziu, Militaru. Decizia urma, bineinteles sa fie luata in alta parte: la Moscova.

Iliescu scrie in 1987 despre "Creatie si informatie", o dovada a legaturii cu URSS

In iunie '89, cand cei doi se plimbau prin Herastrau, lucrurile evoluasera mult fata de anii '82-'84. In '87, pe fundalul deschis de operatiunea tip "maskirovka" (de dezinformare a Occidentului) lansata de Gorbaciov prin vehicularea conceptelor capcana de "glasnosti" (transparenta) si "perestroika" (restructurare) - care incerca sa induca din nou in mass-media ideea "comunismului reformabil" (dupa aceea a "comunismului cu chip uman", experimentat in cursul "Primaverii de la Praga" din '68) - Iliescu publicase si el un articol, pe o pagina intreaga dintr-un saptamanal cu titlul de camuflaj "Creatie si informatie", in care mesajul cifrat catre tovarasii sai era: "Este necesar sa introducem "restructurarea" (perestroika). Filiala spirituala era foarte clara: Gorbaciov si operatiunea de sarm pe care acesta o derula din 1985, de la Kremlin, cu sprijinul "Directoratului I" al KGB. Or, "glasnosti" si "perestroika" nu erau niste concepte noi. In sec. XIX tarul Alexandru al II-lea, in instructiunile sale catre cenzura, sustinea ca presa trebuia sa dea dovada de "glasnosti" - o transparenta limitata si subtil controlata - atunci cand articolele sau cartile dezbatteau reformele din Rusia timpului. Mai clar fusese insa Cernisevski, in "Scrisoare fara adresa" (republicata la Moscova in 1983), unde la pag 495 acesta denunta foarte transant "glasnosti"-ul pe care il defineste astfel: "expresie birocratica, plasmuita sa inlocuiasca conceptul propriu-zis al libertatii de exprimare". Era imposibil ca acest substitut perfid al libertatii propriu-zise de expresie si opinie sa nu atraga atentia bolsevichilor si propagandei lor. Mark Waller a descoperit ca Lenin folosisese cuvantul "glasnosti" de peste 200 de ori in scrierile sale. NEP-ul (Noua Politica Economica), perioada de liberalizare relativa din Rusia dintre 1921 si 1928, fusese prezentat de Lenin drept o "perestroika" si un "glasnosti", dupa perioada "comunismului de razboi" (1918-1921). Stalin folosisese, la randul sau, conceptul de "perestroika" in anii '30 si '40. Prin articolul "Creatie si informatie" din 1987, Iliescu isi deconspira inca o data legaturile vechi pe care le avea cu URSS - tara unde avusese "marea bucurie de a studia" - si aparatul de influenta al Moscovei.

Raport al CC PMR despre legaturile lui Iliescu cu Moscova

Un raport al CC PMR (nr.10.975/22 iulie 1955) face un curriculum vitae al lui Ion Iliescu. Se consemneaza astfel ca Ion Iliescu devenise membru al CC al UTM inca din martie 1949 - inainte inca de a termina liceul - si ca fusese trimis la studii in URSS, in 1950, devenind secretarul comitetului unional al studentilor si aspirantilor din URSS. Seful sau direct era secretarul komsomolului, Alexandr Selepin, nimeni altul decat viitorul director al KGB. De numele lui Selepin se leaga reforma KGB-ului din 1958, cand se revenise la operatiunile de dezinformare activa fata de Occident, in stilul celebrei Operatiuni "Trust", din anii '20. Dupa ce tatal sau, kominternistul Alexandru Iliescu, fusese instruit la Moscova (intre 1931 si 1935) in spiritul rezolutiilor care sustineau ca Romania de dupa primul razboi mondial un stat imperialist care trebuia dezmembrat, Ion Iliescu devine si el o "rotita" in mecanismul operatiunilor de influenta, lansate de Kremlin in 1955. Raportul mentionat il recomanda pe Ion Iliescu pentru "Uniunea Internationala a Studentilor" (UIS), binecunoscuta istoricilor drept "organizatie de front" a URSS, finantata si dirijata de "Sectia Internationala" a CC al PCUS si de "Directoratul I" al KGB, responsabil pentru operatiunile externe. Concret, UIS infiintata in 1946, se ocupa de organizarea propagandei si dezinformarii active in randul studentilor din Occident si Lumea a Treia: avea la activ manifestatii contra Planului Marshall si razboiul din Coreea, sustinuse lovitura comunista de la Praga din 1948, edita revista "Studentii lumii" (in araba, engleza, germana, spaniola, franceza, italiana si rusa) dar mai ales infiltra masiv organizatiile nationale ale institutiilor din Occident si Lumea a Treia cu agenti ai "Directoratului I al KGB", adevarate "cartite" ale Moscovei, dirijate apoi politic. Racolarile se faceau, intre altele, si cu ocazia "Festivalurilor Internationale ale tineretului si Studentilor". Cercetatorul Joel Kotek, care a studiat arhivele UIS la Praga si Moscova, a dezvaluit ca organizatia era dirijata direct de KGB iar cei selectionati pentru Praga erau instruiti anterior temeinic, de "Sectia A" din cadrul "Directoratului I" al KGB in tehnica dezinformarii, manipularii in masa si a razboiului psihologic.

Iliescu a primit de la Moscova sarcina sa organizeze cultul "geniului carpatin"

«

« A

Mesaje contextuale ETARGET

Salarii de mii de eur
Zeci de mii de locuri de
pentru tine!

Ochelari pentru Sofe
Medaliati cu Aur la Gen
pe Ploaie, Ceata, Noap

Cum promovati site-
Cum atrageti vizitatori
cateva sfaturi practice

Alege destinatia vaca
citind impresii si pareri
Egipt, Tunisia, Spania,

Revelion exotic, sky,
Plaja, croaziera, traditie
speciale, pachete book

■ Locuri de munca

Top afisari / comentari

■ "Un fel de par-par-pa
basta!" (134 afisari)

■ Ioan Dobrescu: "Cor
nu se identifica cu astf
atacuri!" (76 afisari)

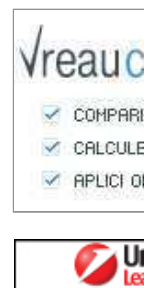
■ Iliescu a creat o baie
legitima puterea (61 af

■ Rivaldo a fost incoro
Europei (44 afisari)

■ CEC a incheiat cu N
contract pentru achiziti
Tally (43 afisari)



Promovat de Ceausescu dupa 1965, Iliescu devine la 38 de ani, membru al Comitetului Central, apoi secretar al CC PCR responsabil cu propaganda. Dupa calatoria lui Ceausescu in China si Coreea de Nord din 1971, Iliescu primise sarcina sa regizeze un fel de mini-revolutie culturala romaneasca si sa organizeze cultul "geniului carpatin". Cum Iliescu se considera, inca din 1968, alternativa la conducerea partidului fata de Ceausescu, nu s-a aratat deloc dispus sa intretina cultul celui pe care el abia astepta sa-l inlocuiasca la putere. Temator fata de perspectiva ca Moscova sa-l schimbe cu Iliescu, Ceausescu l-a expedit pe acesta secretar II al judetului Timis, apoi prim-secretar la Iasi. Ruptura de Ceausescu si adevarata marginalizare a lui Iliescu a aparut insa abia in 1984, cand Iliescu si-a pierdut calitatea de membru al Comitetului Central, devenind director la Editura "Tehnica", functie oricum inclusa in nomenclatura partidului. In 1986, imediat dupa venirea lui Gorbaciov la putere, (1985), Iliescu iese in fata. Activ in comploturile anti-ceausiste pana in 1984, din 1986 Iliescu se pune in fruntea lor.



"Complotul generalilor" - lovitura de stat esuata din 1984

Celalalt "plimbaret" din Herastrau, in iunie '89, generalul Militaru participase la toate conspiratiile urzite contra lui Ceausescu de cei marginalizati. Format in URSS - ca si Iliescu - dar la scoala GRU-ului (Serviciul Secret Militar Sovietic), gen. Militaru se aliase inca din 1973 cu gen. Ion Ionita, ministrul Apararii Nationale, impotriva lui Ceausescu. Dupa ce Militaru este martor la o discutie telefonica dura a lui Ionita cu Ceausescu, ministrul Apararii il chestioneaza transant: "Ma, tu esti de acord cu mine?" "Da", raspunde prompt Militaru. "Ramai pe langa mine, vor urma si altele", ii prevesteste Ionita. Potrivit lui Militaru, in 1974, in padurea Baneasa, Maurer - mazilit si el de Ceausescu - i-a spus "Esti tanar, poti sa mai faci ceva pentru tara asta, Militarule. Eu te ajut cu ce pot, dar daca o faci, fa-o. Este absolut necesar." Militaru incearca sa puna in legatura grupul generalului Ionita cu grupul civililor, condus de Iliescu, intre care se numara si Virgil Magureanu, dar si Vasile Patilinet si Virgil Trofin (depistat, marginalizat si "sinucis" in 1982). In 1983, prima tentativa de lovitura de stat a generalului esueaza. Un an mai tarziu, informati din vreme de Ioan Ursu cu detaliile vizitei in Germania Occidentala a lui Ceausescu, programata in toamna, este elaborat rapid alt plan pentru o lovitura de stat militara, dar si cu sprijinul aripii civile a conspiratiei (in special al lui Magureanu). Informat de securitate, Ceausescu a dispus trecerea in retragere a mai multor generali si mutarea unitatilor "rebele" din Bucuresti (vezi "Suddeutsche Zeitung"). Intr-o singura noapte, organizatia conspirativa a generalilor se dizolva, cel putin aparent, iar Patilinet dispare intr-un accident de masina in Turcia. Dispare apoi in conditii suspecte si Ion Ionita. Militaru considera ca tradatorii din 1984 fusesera: Gomoiu, Dragu si Popa. In iarna '84/'85 ia fiinta "Comitetul Salvarii Nationale", devenit in 1988 "Frontul Salvarii Nationale". In 1987, Militaru se deplaseaza la Constanta si ia legatura cu consulul sovietic, care il asigura ca URSS va fi prima tara care sa recunoasca noile autoritati, in cazul rasturnarii lui Ceausescu. Un alt contact al complotistilor cu consulatul sovietic de la Constanta a fost gen. Vasile Ionel. Dupa moartea lui Ion Ionita (1987), Iliescu si Militaru stabilisera sa se intalneasca in prima zi de marti, de la inceputul fiecarei luni. In vara lui '89, au loc alte doua evenimente interesante dar ramase in umbra: gen. Stanculescu si familia isi petrec ca din intamplare, concediul la Lacul Balaton, in compania ministrului ungar al Apararii, Ferenc Karpati (vezi interviul cu gen. Stanculescu din mai 1990); exilat in Damaroaia, Brucan face in noiembrie '89 naveta Damaroaia - Washington - Moscova (unde afirma ca s-a intalnit cu Gorbaciov) si a discutat cadrul in care urma sa "cada" Ceausescu si cel al viitoarei noi puteri); exilat la Focsani, Virgil Magureanu intreprinde si el cateva vizite in URSS, in a doua parte a lui '89 (vezi Antonia Rados: "Die Verschworung der Securitate", Hoffman und Campe Verlag, Hamburg, 1990).

(va urma)

Vladimir ALEXE

Viata lui Iisus

Dovezi din viata lui Iisus care arata ca are
sens sa crezi
everystudent.ro

Familia PPE și PPE-DE

PD-L și UDMR sunt membri ai PPE și ai
Grupului PPE-DE în PE
www.epp-epp-ed.eu



Anunțuri Google

Cauti o Dieta Sanatoasa?

cu DrNatura Slabesti Natural Incearca si Tu Acum!
www.DrNatura.ro

Vista Vision

Clinica de Oftalmologie Tehnologie de ultima generatie
www.vistavision.ro

Multimedia Auto Online

Totul intr-un singur aparat-1890RON Combina Auto
GPS+DVD+Tv+CarKit BT
www.autogadget.ro

Membis - Member Register

Membis este program de gestionare a membrilor dintr-o
asociatie.
www.membis.fi



Anunțuri Google

■ Redactia ■ Drepturi de autor ■ Termeni juridici ■ Confidentialitate



ISSN 1583-8021, © 1998-1999 ziua "ziua srl", toate drepturile rezervate. Procesare 1.83489 sec.

Doina Rotaru Andrei Plesu

Reply

from **Liana Alexandra** <lianaalexandra@gmail.com>
to remusrus@gmail.com
date Thu, Jul 16, 2009 at 12:35 AM
subject Doina Rotaru Andrei Plesu
mailed-by gmail.com

hide details 7/16/09

Doina Rotaru (bursiera a Colegiului Noua Europa) doreste sa devina in aceasta vara Presedinta Uniunii Compozitorilor din Romania.

Asa cum am mai mentionat intr-un mesaj anterior,persoana care a deturnat fonduri culturale imense in favoarea lui Andrei Plesu si a Colegiului Noua Europa, se numeste DOINA ROTARU.Sumele cheltuite de ea sunt fabuloase si distribuite prin AFCN doar grupului lui Andrei Plesu.

Am aflat, ca in viitorul apropiat (poate chiar in luna august doreste sa devina Presedinta Uniunii Compozitorilor din Romania).

Este aberant ca orice relatie nationala sau internationala sa treaca obligatoriu prin "punctual de frontiera"Plesu-Patapievici-Dinescu(adica pe la KGB).

Avem nevoie de ajutorul Dumneavoastra pentru ca aceasta nedreptate sa nu se intample. Anexez un document in atasement.

In alta ordine de idei, noi compozitorii lucram cu CAE Number(Compser,Author,Editor Number), sau IPI Number(din anul 2000).Acest IPI Number ne da dreptul de a profesa ca si compozitori,autori, profesori etc.Serban Nichifor si cu mine avem acest numar de licenta international(drept de practica internationala) din anul 1979,care apoi a fost reactualizat in 1993 si este valabil si in prezent.(El a fost acordat la data respectiva de SUA si fosta R.F.Germania).

In anul 1996,cand Parlamentul Romaniei a votat Legea Dreptului de Autor, a sosit Cd-ul cu numere de licenta de la Suissa(Elvetia) unde noi figuram cu aceste numere de licenta si cu obligativitatea de a fi respectate si in Romania.Tot de atunci, de la Suissa au sosit si functiile pe care le avem:concret- din punct de vedere al americanilor, al NATO,al UE Serban Nichifor(sau eu) este Presedintele Uniunii Compozitorilor din Romania. Din punct de vedere al KGB-ului(adica Plesu-Patapievici-Dinescu), presedintele Uniunii Compozitorilor a fost mereu Adrian Iorgulescu(care nu are IPI Number).

DOINA ROTARU,care doreste sa devina acum Presedinta Uniunii Compozitorilor nu numai ca nu are acest numar de licenta, dar are probleme cu fiscul.

Avem nevoie de ajutorul Dumneavoastra.



STIRI NON-STOP

Curs valutar

Joi 4.2317
3.0363

Convertor

Bucuresti | alte orase

Joi 27°C 16°C
Vineri 31°C 14°C

ACTUALITATE **ECONOMIE** **SPORT** **BLOGURI** **REVISTA PRESEI** **FORUM**

Jimmy Carter: *Palestinienii sunt tratati precum animalele*

Caută în ştiri

Go

Paul Bortnovski a luat miliardul

de **Cotidianul**

Vineri, 28 octombrie 2005, 0:00

Cele mai consistente distinctii acordate in cultura romaneasca, Marile Premii Prometheus oferite de fundatia Anonimul, au fost decernate miercuri seara, la clubul Prometheus, de catre juriul prezidat de Andrei Plesu.

Andrei Plesu a tinut sa precizeze, inca de la inceput, ca juriul constituit din Mircea Martin (sectiunea literatura), Marina Constantinescu (artele spectacolului), Ada Brumaru (muzica), Mihai Oroveanu (arte plastice) a avut o sarcina extrem de grea, trebuind sa aleaga intre personalitati culturale care cu greu ar putea fi ierarhizate.

Plesu a intrat in „forma” lui Oroveanu

Fiecare dintre membrii juriului a explicat alegerea pe care a sustinut-o in „finala”, atit la premiul pentru debut, „Opera Prima”, cit si la distinctia pentru intreaga activitate, „Opera Omnia”. Mai putin Mihai Oroveanu, plecat la Targul de la Frankfurt si in a carui „forma” a trebuit sa intre Andrei Plesu, cum plastic s-a exprimat rectorul Colegiului Noua Europa.

Majoritatea nominalizatorilor la sectiunea „Opera Prima” au lipsit de la premiere, fie din motive medicale, fie pentru ca erau plecati la studii in strainatate. Astfel ca premiul pentru debut, in valoare de 100 de milioane de lei vechi, acordat tinerei compozitoare Diana Rotaru, a fost primit de mama acesteia, Doina Rotaru, la rindul sau o bine cunoscuta compozitoare.

Juriul a trebuit sa-l aleaga apoi, la categoria „Opera Omnia”, pe cel care urma sa primeasca premiul de 1 miliard de lei vechi. Competitia a fost strinsa, intre scriitorul Constantin Toiu, artista plastica Geta Bratescu, muzicianul Aurelian Octav Popa si scenograful Paul Bortnovski.

Acesta din urma, descris de Marina Constantinescu drept „un nume care a marcat partea a doua a secolului XX, un ctitor, un fondator de scoala de arhitectura si de scenografie intr-o impletire cum numai la Liviu Ciulei am mai intilnit, probabil” a si devenit fericitul posesor al trofeului Prometheus „Opera Omnia”.

Extrem de emotionat, reputatul scenograf si arhitect ne-a declarat ca premiul a fost intr-adevar o mare surpriza: „Nu mi-am putut imagina ca voi cistiga. De aceea nici nu m-am gindit ce voi face cu banii”, a marturisit el. (B.P.) •

Diana Rotaru-Opera Prima

Nascuta la Bucuresti, in 1981. Absolventa a Liceului de Muzica „George Enescu”. In prezent, studenta la Universitatea de Muzica Bucuresti, sectia compozitie.

Numeroase premii la concursuri nationale studentesti, la Bucuresti si Iasi. „Iriino Prize”, in 2004, la Tokyo, pentru „Shakti”, concert pentru saxofon si orchestra de camera. Lucrarile sale au fost interpretate in tara si in strainatate (Franta, Grecia, Elvetia, Japonia, Germania).

Masina de facut Paine

Depozitul Online de Electrocasnice. Reduceri de 50%. Comanda acum!
Masina-Paine.ElectroBazar.ro



11 vizualizări

adăugare comentariu [0 comentarii

Abonare la comentarii cu **RSS**

 <p>Al 18-lea caz de infectare cu noul virus gripal AH1N1, confirmat de Institutul Cantacuzino</p>
 <p>Asigurări și Pensii 5 greseli de evitat cand inchei o asigurare de viata</p>
 <p>O fata de 14 ani din New York a descoperit o supernova</p>
 <p>Audi Daysailer - primul model de iaht inspirat de design-ul Audi VW TSI Twincharger de 1.4 litri este motorul anului 2009 (video)</p>
 <p>iPhone 3.0 gata de download</p>
 <p>VIDEO In bucataria lui Slavescu: Marinade pentru vita si pui si o salata cu smochine. Meniu bogat!</p>
<p>Student Discutie online Mihaela Berciu si Sotiris Karagiozidis despre un interviu de succes: Daca nu stiti raspunsul la o intrebare, nu improvizati, ci recunoasteti ca nu stiti</p>
<p>Acum la TV</p> <p>Antena 3 20:10 Știrea zilei (talk show)</p> <hr/> <p>TVR 1 20:00 Telegiurnal</p> <hr/> <p>Antena 1 19:00 Observator</p> <hr/> <p>HBO 20:00 Scrisori din Iwo</p>

Unelte

RSS

Syndication

PDA

Mobile

Newsletter

News Alerts

Breaking News

Parteneri



[actualitate](#) | [economie](#) | [sport](#) | [life](#) | [bloguri](#) | [revista presei](#) | [forum](#)



Despre noi: [Site](#) | [Forum](#) | [MyHotNews](#) | [Redacție](#) | [Contact](#)

Agenții de știri [Reuters](#) | [Associated Press](#) | [France Presse](#) | [Ne](#)

Parteneri Media: [Domnule Primar](#) | [Euractiv](#) | [Mediaindex](#) | [BBC](#)
[WBS Ho](#)

Parteneri: [GTS](#) | [Medlife](#) | [Tremend](#) | [Startech](#) |

powered by



developed by



mobile versi



Fwd: mesaj de la Liana Alexandra ("Fratii de la KGB")

Reply

Liana Alexandra show details Feb 5

to Serban

----- Forwarded message -----

From: **Liana Alexandra** <lianaalexandra@gmail.com>

Date: 2011/1/19

Subject: Fwd: mesaj de la Liana Alexandra

To: Laurentiu Moraru <laurentiu.moraru@gmail.com>, Serban Nichifor
<serbannichifor@gmail.com>

----- Forwarded message -----

From: **Liana Alexandra** <lianaalexandra@gmail.com>

Date: 2008/7/15

Subject: mesaj de la Liana Alexandra

To: Adrian Leonard Mociulschi <adrian@mociulschi.ro>

Draga Adrian,

Pentru a iti mai ridica moralul si, pentru a intelege mai bine niste lucruri nefiresti care se intampla in Conservator si la Uniune, te rog sa citesti articolele trimise in atasament.

1) In articolul "Fratii de la JGB", la pag.2, vei inatalni numele lui Mihai Caraman.

2) Apoi cite sete articolul despre Mihai Caraman, care a fost foarte mare (si este) imediat dupa revolutia din 1989.

3) In relatii directe cu el este Sebastian Barbu Bucur, O.L. Cosma, caci Caraman are vila la manastirea Cheia unde slujeste Barbu Bucur.

4) Acest club al "Fratilor de la KGB" este foarte puternic in lumea muzicii (inclusiv Kientzy), Lucia Costinescu mi-a declarat chiar pe fata ca rolul Conservatorului este de a-i boicota pe americani si pe occidentali (Romania fiind tara membra NATO), asa incat ei iau banii de la statul Roman si ii folosesc doar numai pentru ei. (Isi dau banii ei intre ei, desi, acestia sunt bani publici romanesti).

5) Daca Gheorghita Nicolae de la Muzica religioasa ar fi fost onest cu poporul roman(ma refer la toti cetatenii romani) in lumea muzicii nu ar fi fost atata cenzura neo-stalinista, dar, din pacate el tine partea lui O.L.Cosma si Barbu Bucur. Adrian Iorgulescu, Doina Rotaru etc.

Iti urez numai bine,
Liana Alexandra

Alte documente

Reply

from **Liana Alexandra** <lianaalexandra@gmail.com>
to alexvirgilweisz@gmail.com,
"prof. Voicu" <avoicu_ro@yahoo.com>
date Fri, Jul 25, 2008 at 1:09 PM [hide details 7/25/08](#)
subject Alte documente
mailed-by gmail.com

Domnule Profesor,

Va mai transmit alte documente in atasament.Cu unele din acele nume are legaturi Adrian Iorgulescu, care l-a numit Presedinte al Uniunii Compozitorilor si Muzicologilor pe O.L.Cosma(cu studii la Leningrad), nevasta rusoaica, 25 de ani secretar PCR..., iar O.L.Cosma l-a desemnat mai departe pe Teodor Tutuianu pentru ARACIS. In felul acesta se asigura, controlul Moscovei in structura comisiei.

Cu cele mai frumoase urari de succese,
Liana Alexandra

News ZP Interceptor

Stire tematica: stare civila

[Adevarul](#) : Reteaua Caraman, glont pe teava intre NATO si KGB

Saturday 03 November 2007

adevărul

Reteaua Caraman, glont pe teava intre NATO si KGB

Al treilea episod al miniserialului "Saizecisioptul romanesc" va incerca astazi sa intre in culisele afacerii "reteaua Caraman"

Reteaua Caraman, glont pe teava intre NATO si KGB

Al treilea episod al miniserialului "Saizecisioptul romanesc" va incerca astazi sa intre in culisele afacerii "reteaua Caraman". O retea de spionaj anti-NATO creata de Securitatea lui Dej, in anii '50, cu logistica sovietica de tip KGB pastrata si de Securitatea lui Ceausescu, pana la sfarsitul anilor '60. O retea care a reusit sa scoata zeci de dosare de importanta strategica de la NATO. Care a racolat mai multi oficiali occidentali printre care si pe celebrul Ch. Hernu. Si care a recuperat din exil elite precum marele Henri Coanda. O echipa de spioni care a jucat la multe capete. O retea de elita inca foarte controversata, cu multe necunoscute. Simula. Georgescu. Ionescu. Visan. Cismaru. Padurar. Mirea. Ilie. Negrea. Tincu. Tomescu. Iacobescu. Candva, in anii '60, niste tineri in plina forta. Acum - cati or mai fi in viata -, doar niste batranei simpatici. In perioada 1958-1968, toti cei mentionati au facut parte din elita spionajului romanesc. Impreuna cu Mihai Caraman, in anii '60, au format cea mai redutabila echipa de agenti secreti externi ai securitatii: reseaua Caraman. Li s-a spus: "Cei 13 care au zguduit NATO". „Umbra” lui de Gaulle la Bucuresti "Cand s-a aflat ca generalul de Gaulle urma sa vina la Bucuresti in vizita oficiala in mai 1968, autoritatile romane au intrat in panica. Caci nu era vorba de un sef de stat fara probleme, ci de unul pe care dusmanii lui incercasera deja sa-l asasineze. Se stia ca ii placea sa se amestece cu multimea si nu era deloc o treaba usoara sa i se asigure paza. Caraman a fost atunci insarcinat cu securitatea lui de Gaulle. S-a petrecut cu acest prilej un lucru inimaginabil: patronul unei retele de spionaj in activitate a cedat temporar comanda echipei adjunctului sau, si anume lui Iacobescu, in timp ce el organiza in tara lui paza sefului unui stat pe care il penetra de noua ani pana in propria lui gospodarie si defila alaturi de acest sef de stat pe marile artere ale Bucurestiului". Astfel povestesc Pierre Accoce si Daniel Pouget, in carte „Cei 13 romani care au zguduit NATO”, despre modul cum a fost ales Mihai Caraman, in mai '68, sa fie „Umbra” liderului de la Palatul Elysee. Intr-adevar, in mai '68, Charles de Gaulle, presedintele Frantei, face o vizita la Bucuresti intr-o perioada in care "piata" internationala a evenimentelor politice era destul de densa, iar tabla de sah a istoriei fremata de miscari - surpriza. O retea cu mai multe capete Cel mai mediatizat, dar inca enigmatic caz al spionajului romanesc a fost si a ramas „reteaua Caraman”. Pregatita in laboratoarele Moscovei si cu acordul tacit al serviciilor secrete de la Bucuresti si Paris, „reteaua Caraman” (implicata intr-o ampla operatiune externa a KGB, codificata „Saphir”) a reusit, in anii '60, sa dea o puternica lovitura NATO. Cum? Prin racolarea a trei inalti functionari (ulterior, unul s-a "sinucis" si alti doi au fost condamnnati) si sustragerea a peste 60 de dosare ultrasecrete. Mantelarea retelei s-a facut in anii '50 (1958), cand la Moscova era tatuc Hrusciov, la Bucuresti - Dej si la Paris, generalul de Gaulle. Demantelarea ei s-a facut pe mana lui Brejnev, Ceausescu si Pompidou. Intamplator sau nu, reseaua Caraman a functionat in Franta – cu dubla comanda, de la Bucuresti si de la Moscova – exact in perioada 1958-1969 cat la conducerea "Hexagonului" s-a aflat generalul de Gaulle. Omul care, pe de o parte, era interesat sa traga interesele NATO pe propria spuza si, pe de alta parte, sa cada la intelegere – o intelegere secreta, evident, cu rusii, pentru a slabi influenta americana in Europa. Iluzia generalului s-a prabusit in august 1968, odata cu invazia

trupelor Tratatului de la Varsovia, coordonate de la Moscova, in Cehoslovacia. Probabil ca generalul de Gaulle a pariat mult pe dublul culoar Paris-Moscova, via Bucuresti, creat de antenele din Kremlin ale retelei Caraman. O retea despre care s-a spus mereu ca a jucat nu la dublu, ci la triplu. Tot intamplator sau nu, la o luna de la caderea regimului de Gaulle (27 aprilie 1969), cadea si reteaua Caraman. Pe 20 mai 1969, Mihai Caraman era retras la Bucuresti. La timp pentru a nu fi arestat la Paris, dupa ce locotenentul sau, Ion Iacob, alias Dan Iacobescu, defecta la "dusmani" americani, via Scotia (Marea Britanie). Defectorul Iacobescu, condamnat la moarte "Ma numesc Dan Iacobescu (...). Oficial, sunt secretar trei al misiunii romane pe langa UNESCO (...). Este doar o acoperire. In realitate, sunt ofiter de informatii cu grad de capitan in Securitate. Sunt in misiune in Franta de mai multi ani (...). Nu mai pot ramane aici. Viata mea este in pericol (...). Ma pun la dispozitia dumneavoastra (...). Am exercitat o activitate ilegala pe teritoriul dumneavoastra, timp de zece ani. O retea activa si structurata (...) eram foarte numerosi (...). Toti lucram pentru URSS (...). Eu, mana dreapta a sefului retelei, va dau tot: ofiteri activi si sursele lor, obiectivele, tintele deja atinse, implicatiile politice si legaturile cu KGB". Acestea au fost primele cuvinte ale lui Ion Iacob, alias Dan Iacobescu, numarul doi in reteaua Caraman pana in momentul defectarii sale, in 1969, in Anglia, dupa o plecare precipitata de la Paris. Defectarea lui Iacobescu a fost o adevarata lovitura nu atat pentru retea in sine, cat pentru Securitate si, mai ales, pentru KGB. In tara Iacobescu a fost anchetat in lipsa si condamnat la moarte, prin sentinta numarul 347/1970 a Tribunalului Militar Bucuresti. Daca ar fi sa ne luam dupa generalul Plesita, spionul Iacobescu, impreuna cu alti aproape 30 de „defectori”, se afla si acum pe o lista neagra. Si, oricand, poate fi executat de o mana nevazuta. Cert este ca Ministerul Public, prin Parchetul General, asa cum a procedat in cazurile Pacepa si Turcu, nu a facut nici pana in prezent recurs la condamnarea la moarte a lui Iacobescu. Un as al spionajului, pe mana Moscovei Mihai Caraman (foto). Alias Michel. Constitutie atletica: 1,75 m si 75 kg. Ar fi putut sa fie o glorie a stadioanelor. Fizic incontestabil, chip seducator. Nonsalant, cu o cultura solida - egiptologie, China antica etc.- , pe care o etala cu placere. Era fermecator atat in relatiile cu barbatii, cat si cu femeile. Nu ar fi putut lasa indiferenti nici pe marii regizori de filme. Ar fi putut juca chiar si in rolul „Agentului 007”. A fost asemuit cu marii asi ai spionajului mondial: Richard Sorge, Russel Harold Phiby, sau Rudolf Abel. A fost decorat de rusi. A fost pus la zid – n-a lipsit mult sa nu fie condamnat la moarte ca tradator pe mana rusilor - de catre regimul Ceausescu. Regimul Iliescu l-a resuscitat si i-a oferit, dupa '90, sefia SIE. „Daca ar fi fost neamt, omul acesta ar fi trait ca un chiabur prusac, au comentat, in anii '70, analistii de la DST. Ca un roman cu totul special, generalul Caraman nu priveste inapoi cu manie. El isi traieste acum anii senectutii intre vila de la Cheia si cea din Bucuresti. Strada Washington, colt cu Paris. Ce mica e lumea. Lumea spionilor.

2007-11-03

Autor:



■ Nr. 4280 de joi, 10 iulie 2008 ■

■ Arhiva ■ [Pagina de start](#) ■ [Redactia](#)

Cauta un articol :

Arhiv

Eveniment

[deschide »](#)

■ Creditele sugrumate c
[5 comentarii](#)

■ Apocalipsa Bio [4 com](#)

■ Guvernul Tariceanu de
castiga [14 comentarii](#)

■ Patriarhia Rusa cere c
comunismului [6 comenta](#)

Filierea fratilor KGB

Document (JPG, 51 kB) [Descarca »](#)

-- Personaje de varf din Romania, Moldova, Rusia si Ucraina intrebuinteaza influentele masonice pentru promovarea unor interese economice si geopolitice in spatiul rasaritean al Europei



Dupa 1989, Francmasoneria "si-a reaprins Luminile" in toate tarile din fostul bloc comunist. Prin Hotararea de Guvern nr. 561 semnata de Adrian Nastase la data de 15.04.2004, "Asociatia Marea Loja Nationala din Romania" devine de "utilitate publica", adica beneficiaza inclusiv de fonduri de la stat. Conform istoricului oficial al masoneriei, cu stiinta Marii Loji Unite a Angliei, "Grande Oriente d'Italia" a decis sa reactiveze Francmasoneria Regulara din Romania. Aceasta Mare Loja Regulara a fondat pe teritoriul romanesc, la Bucuresti, in 1991, trei "Loji Regulare", aflate la inceput sub jurisdicție italiana. Acelasi lucru s-a intamplat peste Prut, prin intermediul aceleiasi filiere, numai ca ceva mai tarziu.

«

« Ed

« Analize si come

« Pc

In 1997, tot Marea Loja Regulara a Italiei fondeaza la Chisinau "Marea Loja a Moldovei", cu sprijinul presedintelui de atunci Piotr Kirilovici Lucinschi, cunoscut si pentru politica sa anti-romaneasca. Loja a fost inregistrata cu numarul 113 in registrul Lojei italiene, iar ceremonia de initiere, care a durat circa 11 ore, s-a desfasurat pe 7 iunie in Hotelul "Codru" de la Chisinau, fost al Partidului.

« Ex



Ritual masonic la Chisinau

Conform surselor de la Chisinau, primii "initiati" au fost in numar de 32, al 33-lea participant fiind Marele Maestru al Marii Loje Regulare Italiene, profesorul Giuliano Di Bernado, care, de altfel, a si sustinut o conferinta de presa pe aceasta tema pentru ziarele si televiziunile din spatiul post-sovietic. Ulterior, acesta s-a deplasat la Kiev si Cernauti pentru a "duce lumina" mai departe. Primul "Mare Maestru" al MLM a fost numit Anatol Andreevici Coman, un fost angajat al Ministerului de Interne, banuit de apartenenta la KGB. Sediul se afla in cladirea Euro Credit Bank. In prezent, in Republica Moldova exista 16 loji, conduse de "Marele Maestru" Iurie Sedletki, rectorul Universitatii de Studii Europene din Moldova.

« S

« Econ

« !

Colaborarea masonica romano-rusa

La Bucuresti, marele secretar al MLNR, Ioan Danut Tanasie, a lucrat in perioada 1968-1992 ca ofiter operativ in Directia de Informatii Externe (diviziunea TS), actualul SIE, de unde s-a pensionat si a trecut in rezerva in mai 1992, cu gradul de locotenent-colonel.

« Ma

« An



Iurie Sedletki (dreapta)

Tanasie, devenit mana dreapta a lui Chirovici, a fost si omul de incredere al lui Mihai Caraman - primul sef SIE dupa '89, cel care a reusit sa penetreze cartierul general al NATO pentru KGB -, caruia i-a fost subordonat direct in spionajul ante si post-decembrist. "Iesirea" spre Rusia si spatiul CSI a fost posibila cu sprijin moldovenesc. Dinainte de a deveni "asociatie de utilitate publica", seful masoneriei de la Bucuresti, Eugen Ovidiu

« C

« Ct

« Dia

« En

Chirovici, l-a contactat pe Anatol Andreevici Coman, pentru a-i crea un culoar pe contactele sale masonice la Moscova, in folosul Guvernarii de atunci. Coman l-a pus pe

Mesaje contextuale
ETARGET

Vrei un Credit Imediat?
Obtii Gratuit, Rapid si Eficace
credit! Aplica online!

■ [Locuri de munca](#)

Chirovici in legatura cu Alexandr Kondyakov, tot cadru KGB, cunoscut si pentru vizita sa in Romania in perioada referendumului anti-Basescu. Rusul si-a pus in miscare relatiile masonice si l-a fi indicat drept intermediar pentru a negocia cu oligarhii romani pe fostul vicepremier rus Vladimir Andrianov.

Dupa contactele cu Andrianov a inceput ofensiva indirecta a unor companii rusesti precum Gazprom, Lukoil sau Tiumen Naftalya Company - TNK, cea care urma sa cumpararea a 51% din Petrom.

Veriga Rompetrol



Eugen Ovidiu Chirovici (centru)

Managerii acestor mari companii rusesti sunt la randul lor membri in Marea Loja a Rusiei. Intre timp, fratele lui Anatol Coman a devenit director in Rompetrol Chisinau, iar sotia lui Eugen Ovidiu Chirovici, Mihaela Chirovici, este director la Rompetrol Bucuresti. Un personaj de frunte al masoneriei moldovenesti cu stranse legaturi la Bucuresti, mai ales la Grupul Rompetrol, este Ion Sturza, fost premier in 1999.

Ion Sturza a fost o piesa de marca a gruparii Lucinschi. In 1987, il gasim ca participant la infiintarea Organizatiei de Comerț Exterior "Moldex" (OCEM), de pe langa Guvernul RSS Moldovenesti, institutie controlata de KGB. Sturza, fost director general al Rompetrol-Moldova si fost consul onorific al Kazahstanului in Republica Moldova este unul dintre intermediarii principali ai "afacerii secolului", vanzarea Grupului Rompetrol catre KazMunai

Gaz. In prezent este considerat Numarul 2 in Rompetrol, dupa Dinu Patriciu.

Omul din umbra de la Chisinau

Dumitru Diacov, fost sef al Agentiei TASS la Bucuresti in perioada evenimentelor din decembrie 1989 si considerat agent de legatura al KGB cu mai multi ziaristi si disidenti din Romania, este cel care e considerat ca a stat la originile masoneriei moldovenesti.



Dupa ocuparea Departamentului Politic al Ambasadei Moldovei la Moscova, Diacov devine deputat pe listele agrarienilor si ulterior vice-presedinte al Parlamentului de la Chisinau, pozitie din care infiinteaza Marea Loja sub patronajul presedintelui Piotr Lucinschi. Ulterior Diacov devine presedinte al forului legislativ, iar in prezent este presedinte al Partidului Democrat din Moldova. Pe lista masonilor de la Chisinau se afla si Oleg Serebrian, deputat, fost presedinte al Partidului Social-Liberal, in prezent vice-presedinte al Partidului Democrat al lui Diacov. Cunoscut si drept politolog, conform surselor de la Chisinau, Serebrian a fost initiat in masonerie la Paris, de catre un roman, care l-a introdus in Loja "Quatuor Coronati". Vitalia Pavlicenco, deputat si presedinte al Partidului National Liberal din Moldova este membra a Rotary

Top afisari / comentarii

■ Filierea fratilor KGB (4209

■ Puscarie pentru sex pe p Dubai (2712 afisari)

■ Sfantul Sinod a hotarat "i pacatelor" (1337 afisari)

■ Apocalipsa Bio (1178 afisari)

■ Securitatea a tras la Timisoara (974 afisari)

■ Elvis a fost tigan (2562 afisari)

■ UPDATE Patru televiziuni in cazul porno-profesoarei i Zalău (1955 afisari)

■ Iranul a trucat imaginile d rachete balistice (1905 afisari)

■ Staruri pocite de bisturiu

■ Michael Jackson, inteper cu rotile (1751 afisari)



Z!ar

Vreau
☒ COMPE
☒ CALCU
☒ APLICI



Ion Sturza

Club Moldova, un fel de "anticamera" a masoneriei. Nici Mihai Ghimpu, presedintele Partidului Liberal, unchiul actualului primar al Chisinaului Dorin Chirtoaca, nu este neinitiat, conform unui document scris de un "frate", Marius Stoian, de la Bucuresti (vezi facsimil).

Coruptie si masonerie pe axa Iasi-Chisinau

Studiile diferitor structuri din statul vecin arata ca mai multi dintre politicienii si parlamentarii romani sunt membri ai diferitelor loje, toate cu ramificatii dinspre si inspre Republica Moldova, afirma cotidianul "Flux" de la Chisinau intr-o ampla analiza publicata la sfarsitul saptamanii trecute. Daca din punct de vedere organizatoric "Marea Loja a Moldovei" este autonoma in raport cu lojele din Romania, atunci contactele politicienilor masoni din Moldova cu cei din Romania sunt destul de frecvente si cu o tenta accentuata de sustinere si tutelare din partea celor din urma. Mai mult, exista si un trafic de influenta continuu si eficient, exprimat prin finantari de partide si sustineri in afacerile politicienilor de la Chisinau.



Un cunoscut om politic de la Chisinau, acuzat de apartenenta ascunsa la masonerie este Vladimir Filat, fost sef al Departamentului Privatizarii si apoi ministru de Stat, in prezent deputat, presedinte al Partidului Liberal Democrat din Moldova, dar si invinuit in mai multe cazuri de coruptie. Pe vremea cand se ocupa de privatizari, pe langa calitatea sa de demnitar, Filat era si asociat al companiei "RoMold Trading", inregistrata in Romania, la Iasi. Compania a incheiat cu Combinatul de tutun din Chisinau (Tutun-CTC) un contract de distribuire exclusiva a produselor combinatului pe teritoriul Romaniei. Ulterior, organele de ancheta din Romania au stabilit ca cea mai mare cantitate de marfa era introdusa prin contrabanda si au organizat un flagrant, in urma caruia au fost capturate patru TIR-uri cu peste 1,8 milioane de pachete de tigari. Alti doi "frati" masoni de la varful politicii din Republica Moldova sunt, potrivit publicatiei Flux de la Chisinau, Veaceslav Untila, prim-vicepresedinte al Aliantei "Moldova Noastra" si Dumitru Braghis, fost premier, in prezent presedintele Partidului Social Democrat.

Ajutor
de la



Guvernul Nastase

Fostul primar al Chisinaului, Serafim Urechean (foto), a fost primit adeseori la Bucuresti de Adrian Nastase.

Urechean si Braghis au fost sprijiniti financiar in perioada Guvernarii Nastase prin intermediul unor fonduri ale Departamentului pentru Relatiile cu Romanii de Pretutindeni si sunt initiati, conform surselor de la Chisinau, in loja masonica "Marele Orient al Frantei", dar tot in filiala italiana. Un Raport al Curtii de Conturi din Romania de dupa 2004 evidentiaza numeroase fraude legate de aceste finantari, realizate prin "Centrul pentru prevenirea conflictelor" si Centrul pentru Democratie condus de fostul sef al PSD Iasi, Doru Tompea, intermediat prin Titus Corlatean, pe atunci director al DRRP. Curtea de Conturi solicita in Raportul sau oficial deschiderea unor anchete penale.

Pagina realizata de Victor RONCEA

Afisari: 4209 | Tiparire pagina | Tiparire articol (optimizat) | Trimitere pe e-mail



[Vile leftine In Bucuresti](#)

Militari, Ghencea, Fundeni, Sector1 110 Vile
(Foto Schite) De La 187500€
www.interVila.ro

[Vremea la România](#)

Prognoza pe 7 Zile Pentru Toate Regiunile,
Orașele și Satele !
FreeMeteo.ro

[CX-7: Un SUV fara egal](#)

Max. 34.137EUR, incl. TVA&optionale 260CP
ambalati cu grija. Zoom-Zoom!
www.mazda.ro

Anunțuri Google

Comentarii: 18 | Afiseaza toate comentariile

La mine se cam potriveste, gandurile cu realitatea, realitatea cu gandurile, de Atamild

Masonii tzin de ritul paladin, adica se inchina lui lucifer (satan)... de xViorel

"adica beneficiaza inclusiv de fonduri de stat", poporul roman, 50% din ei, e muritor de foame de Ho Ciu Tzi

Masoneria, un cancer al societatii de Eufrosin

parera mea: de enzo

Iurie Rosca - agent KGB din 1988 de agatza cristi

Ofensiva lui Iuie Rosca de Dany124

mai sa fie! de simiondan

Un articol stupid de Marrina

Pentru mine este de neconceput , bolnavicios chiar. de Atamild

Nu ca asi simpatiza. de Aladin

adevaratele voastre virtuti de Ciprian2008

omul ca un ban, de silviana

Distins Isoter , Grande Isoter ... de jan dinu

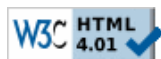
Ar trebui o lista completa a SEFILOR de companii din Romania (inclusiv britanice) de Paul din Ohio

Chirovici era seful lui Nastase ? de sorge

V-a naucit articolul de nu mai scrieti nici un mesaj ? Acuma o sa-mi scrie raspuns: de ionion

Acesti "fratzi" lucreaza cu manushi ...pentru a nu lasa amprente ??! de jan dinu

■ Redactia ■ Drepturi de autor ■ Termeni juridici ■ Confidentialitate



ISSN 1583-8021, © 1998-2008 ziua "ziua srl", toate drepturile rezervate. Procesare 7.57090 sec.



I.:G.:M.:A.:A.:U.: !

Ilustre Frate Mihai,

Îți mulțumesc profund pentru atenția și iubirea ta fraternală de care dai dovadă, prezentându-mi invitația de a veni ca oaspete la Chișinău.

Îți prezint recunoștința pe care nu doar că ți-o datorez, Frate, dar prin care suntem amândoi legați de același jurământ fraternal pe care l-am depus, aflându-ne astăzi amândoi în slujba aceleiași cauze nobile. Repet, Mihai, că apreciez contribuția pe care o oferi la cauza comună și îți ofer recunoștința mea.

Îți mărturisesc însă că intenția ta nu poate fi din nefericire realizată, datorită unor neplăcute împrejurări care mă obligă să refuz cererea ta. Este vorba de un refuz, o neaprobare survenită în urma unor grave confuzii aș zice eu, evident în împrejurările zilei pe care o știi. Unele neplăceri au umbrat situația la Iași în perioada de care ți-am amintit mai sus și mă văd dator ca Frate să îți comunic și vagul motiv al neînțelegerii.

Este vorba de faptul că Bucureștiul a manifestat serioase rezerve odată confrunțați cu chestiunea ta și au decis în unanimitate că nu vor sprijini cauza în discuție .. motivul invocat de ei fiind prestația "indolelnică" a lui Dorin la Iași, de care acești demnitari sunt ferm convinși.

Frate, în această ordine de idei mă văd nevoit să accept situația dată, nefiind absolut nici o posibilitate de a influența o decizie luată la un nivel superior și pe care nu îl pot aborda în vederea revizuirii deciziei actuale.

Sperând însă că toate vor rămâne pe făgașul dorit de noi, îți prezint, Frate, profunda mea apreciere și îți doresc numai bine.

Am zis.

Acolada fraternală,

Al tău F.: Marius Stoian

Gheorghe Rotaru

Reply

from **Liana Alexandra** <lianaalexandra@gmail.com>
to Serban Nichifor <serbannichifor@gmail.com>
date Sun, Jul 26, 2009 at 5:31 PM [hide details 7/26/09](#)
subject Gheorghe Rotaru
mailed-by gmail.com

Gheorghe Rotaru este cumnatul Doinei Rotaru(fratele sotului ei, Mihai Rotaru).Stiu asta de la Adrian Mociulschi.Este omul lui Basescu si Valeriu Stoica.Mai departe, apreciaza singur.Gheorghe Rotaru seamana bine cu Mihai Rotaru.Acum cred ca intelegi de ce Liliana Neleciu ti-a spus ca tu nu trebuie sa sti prea multe. (Este doar treba kominternului).Bina ca am ajuns la capat cu cautarile.Nu intelegeam de ce Doina Rotaru nu a dorit niciodata sa aiba o conorbire cu mine.Totul parea inexplicabil.

http://ro.wikipedia.org/wiki/Gheorghe_Rotaru

Gheorghe Rotaru

De la Wikipedia, enciclopedia liberă



General de armată Gheorghe Rotaru.

Gheorghe Rotaru (n. [2 octombrie 1947](#)) este un [general \(cu 4 stele\)](#) român, care a îndeplinit funcția de director general al Direcției Generale de Informații a Apărării (1999-2005).

[\[modificare\]](#) Biografie

Gheorghe Rotaru s-a născut la data de [2 octombrie 1947](#). A urmat studii la Liceul Militar din Câmpulung Moldovenesc (1961-1962), continuate la Liceul Militar de la Breaza (1962-1965), apoi la Școala Militară Superioară de Ofițeri „Nicolae Bălcescu” din Sibiu (1965-1968). Ulterior, a absolvit cursurile Academiei de Înalte Studii Militare (1976), un curs postuniversitar de informații militare la București; un curs postuniversitar de studii strategice la Academia Diplomatică din cadrul Westminster University, Londra (1992).

După absolvirea Școlii de ofițeri, a îndeplinit funcțiile de comandant de pluton, companie, șef de stat major la Batalionul de Transmisiuni, ofițer cu operațiile de transmisiuni la două comandamente de armată; Ofițer cu operațiile trupelor de transmisiuni.

După Revoluția din decembrie 1989, este numit ca Atașat militar, aero și naval la Londra (1990-1993), apoi îndeplinește funcțiile de șef al Direcției Analiză Politico-Militară și Relații Internaționale (1993-1995) și Locțiitor al secretarului de stat pentru Politica de Apărare (1995-1996).

Gheorghe Rotaru a fost înaintat la gradul de general-maior (cu o stea) la 21 octombrie 1994 ^[1] și apoi la cel de general de divizie (cu 2 stele) la 26 noiembrie 1998 ^[2]. Între anii 1996-1999, generalul Rotaru a fost șeful Biroului Militar de Legătură la Cartierul General al NATO, funcția redenumită în anul 1998 cu titulatura de reprezentant militar al României la Cartierul General al NATO.

Începând din 15 iulie 1999, generalul Gheorghe Rotaru a îndeplinit funcția de director general al Direcției Generale de Informații a Apărării din cadrul Ministerului Apărării Naționale. În perioada în care a îndeplinit această funcție, a fost înaintat la gradele de general de corp de armată (cu 3 stele) la 25 octombrie 2000 ^[3] și la cel de [general \(cu 4 stele\)](#) la 2 octombrie 2005 ^[4].

Având în vedere propunerea ministerului apărării naționale, la data de 3 octombrie 2005, generalul cu patru stele Gheorghe Rotaru a fost eliberat din funcția de director general al Direcției Generale de Informații a Apărării din cadrul Ministerului Apărării Naționale ^[5].

Din anul 2006, generalul (r) Gheorghe Rotaru este consilier al ministrului apărării.

[[modificare](#)] Note

1. [^] [Decretul nr. 196 din 21 octombrie 1994 privind înaintarea în grad a unor generali și acordarea gradului de general-maior unor colonei](#)
2. [^] [Decretul nr. 413 din 26 noiembrie 1998 privind înaintarea în gradul următor a unor generali și a unui contraamiral din Ministerul Apărării Naționale](#)
3. [^] [Decretul nr. 425 din 26 octombrie 2000 privind înaintarea în gradul următor a unor generali și contraamirali din Ministerul Apărării Naționale](#)
4. [^] [Decretul nr. 957 din 30 septembrie 2005 privind înaintarea în gradul de general cu patru stele a unui general locotenent cu trei stele din Ministerul Apărării Naționale și trecerea acestuia în rezervă cu noul grad](#)
5. [^] [Decizia primului-ministru nr. 462 din 3 octombrie 2005 pentru eliberarea domnului Rotaru Gheorghe din funcția de director general al Direcției Generale de Informații a Apărării din cadrul Ministerului Apărării Naționale](#)

[[modificare](#)] Legături externe

- [Spirit Militar Modern nr. 3/2007 - *Experții militari în Intelligence contează în NATO. Interlocutor general \(r\) Gheorghe Rotaru.*](#)

Categorii: [Nașteri în 1947](#) | [Generali români](#)

from **Liana Alexandra** <lianaalexandra@gmail.com>

to Mihai Daniel
<mihai_daniel55@yahoo.com>

date Mon, Dec 28, 2009 at 7:29 PM

subject Fwd: Masoneria bolsevica

mailed-by gmail.com

hide details
12/28/09

Daniel,

In atasament se afla regulamentul Marii Loji Nationale a Romaniei(care a fost creata de PSD si este total subordonata Moscovei).

Doina Rotaru(sefa mea de catdra este in aceasta loja a KGB-ului).Ea a apelat la sponsorizarea Festivalului SIMN(2009).Nu stiu daca ai vazut afisul in Conservator.Dan Dediu este total subordonat rusilor si are mare frica de Doina Rotaru.

Liana Alexandra

- Hide quoted text -

----- Forwarded message -----

From: **Liana Alexandra** <lianaalexandra@gmail.com>

Date: May 20, 2009 9:50 PM

Subject: Masoneria bolsevica

To: Serban Nichifor <snichifor@gmail.com>, Serban Nichifor
<serbannichifor@gmail.com>

Draga Serban,

In atasament se afla un studiu interesant despre masoneria bolsevica numia "Marea Loja Nationala a Romaniei"care sponsorizeaza Festivalul SIMN de anul acesta, festival al UCMR si practica terorism cultural la UNMB.Poate ar fi bine sa mai stie si altii despre terorismul practicat de Raluca Voicu, de Livia Teodorescu, Doina Rotaru,Dan Dediu s.a.

Te sarut,

Liana

SOV-UFD

Reply

from **Liana Alexandra** <lianaalexandra@gmail.com>
Serban Nichifor <serbannichifor@gmail.com>,
to nichifor54@gmail.com,
happypinguins@gmail.com
date Sun, Sep 26, 2010 at 8:50 PM hide details 9/26/10
subject SOV-UFD
mailed-by gmail.com

Acesta este un articol interesant si de sinteza.

Este mare pacat ca ai fost judecat de KGB din nou,dupa 20 de la revolutie.

Le urez copiilor lui Dediu,Velicu,Manoleanu sa aiba parte de stressurile tale. Urez ca tot blestemul care l-au inscenat sa se abata asupra copiilor lor. Si Arnautoiu este tot KGB-ista !

Citeste cum ne-au furat rusii !!!

Te saruta,

Mita ta

Stimati colegi

Liana Alexandra <lianaalexandra@gmail.com>

Sat, Oct 23, 2010 at 9:09 PM

To: Radulescu Antigona <antigonaradulescu@yahoo.com>, Bianca&Remus Manoleanu <biancaremus@yahoo.com>, corina bura <corinabura@yahoo.com>, dan.dediu@gmail.com, danaborsan@yahoo.com, Doina Rotaru <doinarotaru2@gmail.com>, Editura UNMB <editura@unmb.ro>, Grigore Constantinescu <dr_grigore@yahoo.com>, gabi_banciu@yahoo.com, Pop Adrian <adrian_d_pop@hotmail.com>, ioangelcea@yahoo.com, Laura Manolache <ldmanolache@yahoo.com>, octavianemescu@yahoo.com, Florinela POPA <florinelapop@yahoo.com>, ulpiuvlad@yahoo.com, corneltaranu@yahoo.com, vladdimulescu@yahoo.com, Felician Rosca <felixorganist@gmail.com>, diana_mos@yahoo.com, voicu_arnautoiu@yahoo.co.uk, Petre Varlan <petre_varlan@yahoo.com>, vasiliu laura <lauravasiliu@hotmail.com>, Agneta Marcu <agi_marcu@yahoo.com>, hotoran madalina <hmaddy@yahoo.com>, "Nicolae D.Bica" <nicoemanuel@yahoo.com>, Maria Gyuris <mariagyuris@yahoo.com>, gdutica@yahoo.com, viorelmm@yahoo.com, bogdan voda <julianbogdanvoda@yahoo.com>, Adrian Leonard Mociulschi <adrian@mociulschi.ro>, vada_dediu@yahoo.com, musicologytoday@unmb.ro, vasilie_tugui49@yahoo.com, Carmen Vasile <dr.carmen_vasile@yahoo.com>, car_manea@yahoo.com, Stela Dragulin <steladragulin2005@yahoo.com>, actmuz@yahoo.com, livia_tc@yahoo.com, andreiana rosca <andreiana_rosca@yahoo.com>, Nedelcut Nelida <nedelcutn@yahoo.com>, secretarsef@unmb.ro, rectorat@unmb.ro, resurse.umane@unmb.ro, secretariatfim@unmb.ro, "secretariat.fcmpm" <secretariat.fcmpm@unmb.ro>, Lavinia Popescu <lavipope@yahoo.com>, dinu_olga@yahoo.com, liviud@itcnet.ro

Stimati colegi,

Referitor la initatia Revistei Acord a UNMB de a participa la dezbaterile legate de necesitatea implementarii manelelor in curricula universitara interdisciplinara, doresc sa subliniez faptul ca eu si Serban Nichifor ne-am exprimat clar punctul de vedere inca din anul 2004, cand am acceptat invitatia de a participa la cel mai amplu festival al tolerantei din lume, desfasurat sub Presedintia SUA, "Daniel Pearl World Music Days".

La pagina 23, puteti citi un articol de al meu, in Revista Cultural TIMPUL. Am acolo un serial "Itinerar muzical american". In acel episod scriu despre "Daniel Pearl World Music Days", cel mai amplu festival mondial, desfasurat sub auspiciile administratiei Prezidentiale a SUA. (In acest sens va transmit si scrisorile de multumire ale Presedintilor SUA George Bush-2008 si Barack Obama-2009, 2010). Daniel Pearl **a fost asasinat, prin decapitare**, in anul 2002, de catre retea Al-Qaeda **pe muzica manelelor**.

In anul 2004, subsemnata si Serban Nichifor am fost invitati de catre organizatori sa ne alaturam celui mai amplu flux cultural al lumii, care promoveaza pacea si toleranta religioasa (inclusiv stoparea agresivitatii manelelor). Suntem prezenti in fiecare an cu cate o manifestare.

Eu nu sunt specialista in muzica retelei Al-Qaeda.

Cu urari de succese si sanatate,

Liana Alexandra

Ambasador Suveran al Ordinului Ambasadorilor Americani

Itinerar muzical american (III)



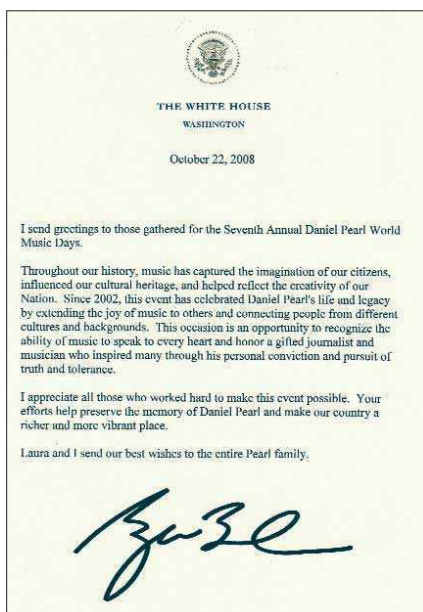
LIANA ALEXANDRA

Daniel Pearl World Music Days

Înființat în anul 2002, prestigiosul festival *Daniel Pearl World Music Days* se desfășoară sub patronajul Președintelui Statelor Unite ale Americii. Comitetul de onoare, care a inițiat această amplă manifestare culturală este format din: Christiane Amanpour, fostul Președinte William J. Clinton, Abdul Sattar Edhi, Danny Gill, John Hennessy, Ted Koppel, Majestatea Sa Regina Noor a Iordaniei, Sari Nusseibeh, Mariane Pearl, Itzhak Perlman, Rabbi Harold Schulweis, Craig Sherman, Paul Steiger, Elie Wiesel. Acestor personalități publice și politice americane și internaționale li s-a alăturat un comitet muzical format din nume prestigioase din toate genurile artei sunetelor: Salman Ahmad, Theodore Bikel, Yefim Bronfman, Ida Haendel, Herbie Hancock, Elton John, Alison Krauss, Tania Libertad, Yo-Yo Ma, Matisyahu, Zubin Mehta, Mark O'Connor, George Pehlivanian, Itzhak Perlman, R.E.M., A.J. Racy, Steve Reich, Mohamad Shajarian.

Desfășurat sub deviza „tolerantă, înțelegere și respect“, *Daniel Pearl World Music Days* are loc în fiecare an în cursul lunii octombrie, în toate țările lumii, cuprinzând concerte, conferințe, workshop-uri, spectacole multimedia, tematicile fiind grupate în categoriile jurnalism, muzică și dialog.

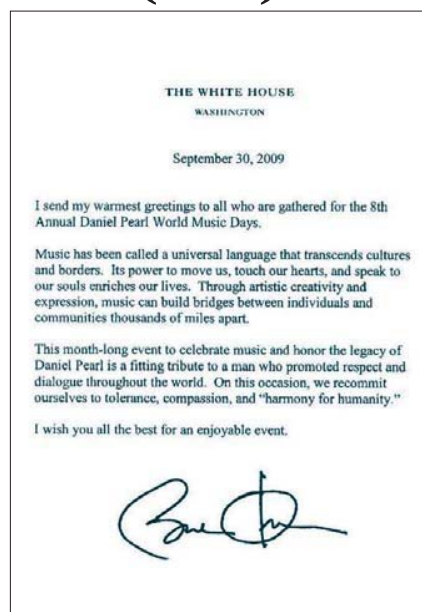
Daniel Pearl, născut la 10 octombrie 1963, la Princeton, New Jersey, a fost deopotrivă un foarte cunoscut jurnalist american (care scria la „Wall Street Journal“ din New York) și un fin muzician, interpret la vioară, chitară și mandolină, având un repertoriu foarte variat, de la muzica clasică la cea modernă. A studiat la Stanford University și a devenit corespondent de presă pentru Orientul Mijlociu și Asia de Sud. Rapirea și asasinarea lui Daniel Pearl în anul 2002 de către unul din membrii



rețelei teroriste Al Qaeda (pentru că era evreu și american) a zguduit întreaga lume culturală, muzicală, jurnalistică ce crede în valorile morale ale democrației.

În semn de deosebită toleranță și înțelegere culturală între diverse civilizații, s-a născut acest imens și prestigios festival anual, înființat de *Daniel Pearl Foundation*, folosind muzica și cuvintele pentru a crea punți între cele mai variate popoare. De altfel, motto-ul festivalului este „armonii pentru umanitate“.

În anul 2004, semnatarea acestor rânduri, împreună cu compozitorul Serban Nichifor, am primit deosebit de onorantă invitație de a ne alătura acestui amplu eveniment muzical, dedicat în fiecare an un concert, sau o compoziție lui Daniel



Pearl. Astfel, spre exemplu anul trecut, am prezentat video-operele inspirate de imaginile celebrului pictor designer israelian Dan Reisinger (autorul reliefului mural exterior de la Yad Vashem sau al logo-ului companiei aeriene *El-Al*) și versurile poetului american John Gracen Brown. Lucrările sînt: Liana Alexandra – *Calatoria Spiritului* și Serban Nichifor – *Anamorfaze*. În urmă cu trei ani, am primit de asemenea sigla Festivalului *Daniel Pearl World Music Days*, pe care o pun ca emblema la toate manifestările muzicale organizate de mine. Doresc să prezint cititorilor acestor rânduri scrisorile de mulțumire primite de la Președintele George Bush, pentru ediția 2008, și Președintele Barack Obama, pentru ediția 2009.

Pictura muzicală a lui George Dima

CORINA CRIȘU

Un repertoriu vast de teme

Muzician de profesie și pictor prin vocație, George Dima reușește un lucru extrem de rar: să transpună în pictură o viziune filosofico-religioasă, prin intermediul unei bogate simbolistici muzicale. Văzute în ansamblu, tablourile sale combină polifonic un repertoriu vast de teme, sugerind fragilitatea condiției umane, trecerea ireversibilă a timpului, cunoașterea prin celălalt, la nivel cognitiv și, mai ales, afectiv.

Reunind un număr impresionant de tablouri realizate în tehnică digitală, cea mai recentă expoziție a artistului (găzduită de Centrul Cultural „Carmen Silva“ din Sinaia, în luna mai 2010) relevă crezul său artistic ce definește pictura ca pe un „proces viu, care absoarbe progresul științei și îl folosește ca mijloc de exprimare pentru trăirea artistică“. Prin conturarea unor canoane proprii și apoi prin descentrarea lor, arta sa digitală adoptă și filtrează elemente din pictura abstractă, tehnici moderne care sînt prelucrate de pictor în corelație cu formația sa de muzician.

Artistei porneste de la exterior, pentru ca, prin abstractizare, să redea intensitatea unei trăiri inefabile. Concepte ca micro-cosmogonii, tablourile sale răspundesc o prospectivă de început de creație. Sînt tablouri ce par a fi făcute din aer, apă și foc, elementul teluric aproape lipsind. Transparența lor de vitraliu,

limpezită parcă de orice lumesc, surprinde invizibilul la nivelul vizibilului.

Culoare și armonie muzicală

Asa cum observa criticul de artă Mihai Plămădeală, lucrările lui George Dima „propon acorduri cromatice subtile, sînt ritmate și fac trimitere prin linie spre forma instrumentelor“ („Observator Cultural“, Nr. 496, 15 octombrie 2009). Într-adevăr, întreaga creație a artistului este puternic marcată de bogata sa experiență muzicală. Precum Kandinsky, George Dima își concepe întreaga creație prin prisma cunoașterii muzicale acumulate. Legătura făcută de Kandinsky între culoare și armonia muzicală poate fi ușor identificată și în opera artistului român. Pictura sa pare a avea un ritm interior, o muzicalitate a ei specifică, ce dă senzația de flux meandric. Prin dinamica formelor și a nuanțelor ce ies din contur, artistul creează imagini lichide, împletite în trecere, luncind ca într-un dans.

În jocul acesta de culori incandescente, ludicul devine cale de acces spre divin. Hora de viori proiectată pe cer, zmele plutind în infinit, corpurile aflate în rotire prinse într-un vârtej de forțe centrifuge – toate evocă un zbor multidimensional, o transcendere continuă de limite.

Transferul simbolic dinspre muzică înspre pictură conduce la o spațializare a timpului, a duratei melodice, la o vizualizare a curgerii ei. În mod semnificativ, fiecare imagine se adună pulsînd în jurul cîtorva nuclee – vioara,

arcusul, portativul, bagheta – fiecare aducînd propria simbolistică muzicală. Imaginea omniprezentă a vioarei poate fi văzută ca un intertext în interiorul amplului „text“ orchestrat de tablou. Leitmotivul vioarei capătă neîncetat valențe noi, artistul redîndu-ne astfel mlađirea unui corp de femeie, zborul întors al unei aripi de înger, timpul oprit al unei clepsidre sau umbra pinzei unei corăbii.

Variațiuni pe tema celuialt

Descoperim în creația lui George Dima un univers artistic pe deplin încheiat, conturînd un spațiu arhetipal plasat în *illo tempore*. Personajele mitologice și literare – Zmeul, Crăiașă Zăpezii, Don Quijote, Arlecchinul – se schimbă în ființe insolite, uimindu-ne, într-o lume situată la limita dintre real și oniric, unde elementele zoomorfe și antropomorfe se întrepătrund. Atitudinile, stările, sentimentele capătă o formă, o voce, un corp prin care trăiesc. Ca la Whistler, personajele devin „simfonii“ în tonuri de alb și de roz („Refuz“), de roșu aprins și verde dicrom („Speranță“), de sienna naturală sau arsă („Evoluție“).

Un loc aparte îl ocupă aici portretele care transmit – pe linie neoexpresionistă – o puternică trăire emoțională. Concepte contrapunctice pe mai multe voci, portretele devin autportrete, artistul asumîndu-și o serie de măști. Interpretul și instrumentul se contopesc, devin neîncetat celălalt, își pierd contururile în mișcarea legănată a arcusului („Violoncel“). Căutarea sufletului-pereche reprezintă aici un im-

portant leitmotiv. Androginul apare ca personaj principal în portretele ce transpun palimpsestic chipuri feminine și masculine, într-o continuă suprapunere de vîrste.

Reflexe ale unui surprinzător caleidoscop interior, creațiile lui George Dima se oglindesc unele într-altele, oferind o multitudine de sensuri ce se (de)construiesc în permanență. Privit în *mise en abyme*, fiecare tablou devine o variațiune pe tema celuialt, fiecare detaliu trimițînd către întreg – într-un demers creator recuperat la infinit.





THE WHITE HOUSE
WASHINGTON

October 22, 2008

I send greetings to those gathered for the Seventh Annual Daniel Pearl World Music Days.

Throughout our history, music has captured the imagination of our citizens, influenced our cultural heritage, and helped reflect the creativity of our Nation. Since 2002, this event has celebrated Daniel Pearl's life and legacy by extending the joy of music to others and connecting people from different cultures and backgrounds. This occasion is an opportunity to recognize the ability of music to speak to every heart and honor a gifted journalist and musician who inspired many through his personal conviction and pursuit of truth and tolerance.

I appreciate all those who worked hard to make this event possible. Your efforts help preserve the memory of Daniel Pearl and make our country a richer and more vibrant place.

Laura and I send our best wishes to the entire Pearl family.

A large, stylized handwritten signature in black ink, which appears to be "George W. Bush".

THE WHITE HOUSE
WASHINGTON

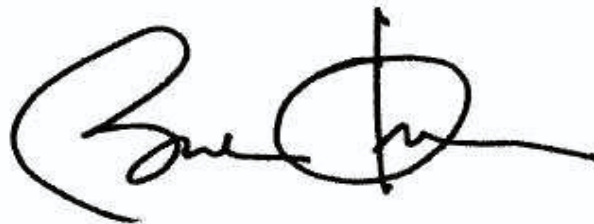
September 30, 2009

I send my warmest greetings to all who are gathered for the 8th Annual Daniel Pearl World Music Days.

Music has been called a universal language that transcends cultures and borders. Its power to move us, touch our hearts, and speak to our souls enriches our lives. Through artistic creativity and expression, music can build bridges between individuals and communities thousands of miles apart.

This month-long event to celebrate music and honor the legacy of Daniel Pearl is a fitting tribute to a man who promoted respect and dialogue throughout the world. On this occasion, we recommit ourselves to tolerance, compassion, and "harmony for humanity."

I wish you all the best for an enjoyable event.

A handwritten signature in black ink, appearing to be "Barack Obama", written in a cursive style.



THE WHITE HOUSE
WASHINGTON

September 13, 2010

I am pleased to send greetings to all those gathered for the 9th Annual Daniel Pearl World Music Days.

Throughout history, music has shown a limitless capacity to open our hearts and spur our imaginations. It enriches moments in time, shapes our understanding of one another, and unites cultures and nations without regard to languages or borders.

These events honor the legacy of Daniel Pearl and help lift up countless lives. As you participate in this month-long celebration of music, let us recommit to promoting tolerance and fellowship throughout the world.

I wish you all the best for an enjoyable event.

A handwritten signature in dark ink, which appears to be "Barack Obama", is written below the text. The signature is stylized, with a large "B" and a circular flourish around the "O".

Un alt articol

Reply

from [Liana Alexandra](mailto:lianaalexandra@gmail.com) <lianaalexandra@gmail.com>
to Nedelcut Nelida <nedelcutn@yahoo.com>
date Fri, Mar 21, 2008 at 1:31 AM [hide details 3/21/08](#)
subject Un alt articol
mailed-by gmail.com

Veti gasi acolo un nume, Volodin.

La el se duce Tovarasul Cosma si apoi vine si ne da cu flit ca la muste,ca sa ne sperie, sa ne fure bine tot.

Ce ne-au facut rusii, dupa 1990... am avut zile sa traim...

In urma cu vreo trei saptamani, am avut o sedinta de comisie la UCMR, la o sectie unde eu sunt membra...La un moment dat,unul mai batran(peste 80 de ani), a inceput sa tipe la mine, sa bata cu pumnul in masa,spunand:"Sa vina Vladimir Putin,sa va distruga pe toti". Se referea la faptul ca eu sunt membra ARACIS si nu ma pricep la aceasta treaba.

Nu am spus nimic,m-am ridicat si am plecat.Si plecata am fost.Acum incearca toti sa ma impace, nu mai stiu ce sa imi faca, dar eu din drum nu ma intorc.Asta este viata...

In opinia lui "eram nepriceputa" pentru ca nu ma duc la raport la Tovarasul Volodin.

Ce sa va mai spun ca este la Uniune:acolo se intalnesc seara Tovarasul Cosma,cu toti camarazii lui sovietici: Acolo s-au intalnit cu generalul Alexnadr Kondiakov(seful masoneriei ruse,ruda cu Vladimir Putin).Acolo hotarasc compozitorii "Buni":pentru Bucuresti:Anatol Vieru, Dan Dediu si Doina Rotaru,pentru Cluj:Cornel Taranu si Adrian Pop...etc. **In rest, toti mergem la camera de gazare,ca pe vremea lui Hiltler...**

Voi mai vorbi...

Tainuirea inseamna complicitate...

Noapte buna,

Liana Alexandra

Un raport al SRI clarifica rolul KGB in Revolutie

Intr-un raport al Serviciului Roman de Informatii, intitulat "Punct de vedere preliminar al SRI privind evenimentele din Decembrie 1989", exista un capitol dedicat implicarii KGB si GRU (serviciu de informatii al armatei), in colaborare cu alte agenturi de spionaj in derularea evenimentelor.

"Gardianul" va prezinta, in premiera, acest document, precum si fotografia unuia dintre principalii agenti ai KGB, realizata de serviciile de contraspionaj in timpul desfasurarii Revolutiei.

Ceausescu, lucrat de rusi

1. Datele si informatiile existente converg spre concluzia ca dispozitivul informativ si de diversiune sovietic a fost conectat la toate fazele evenimentelor.

Asa cum rezulta din instructajul facut, inca din 1982, de un cadru de informatii sovietic venit din Centrala in tara noastra, Romania era "lucrata" la nivelul unui stat inamic, mod de abordare care s-a pastrat, chiar s-a accentuat dupa venirea la conducere a lui MIHAIL GORBACIOV. In perioada premergatoare Revolutiei, activitatea rezidentelor sovietice - intensificata pe toate planurile - avea in vedere, mai mult decat inainte, obtinerea de informatii privind: starea sanatatii dictatorului, posibili succesori, conceptiile acestora, de unde se poate trage concluzia ca se urmarea doar schimbarea lui CEAUSESCU si mentinerea sistemului.

In contactele cu reseaua informativa, cadrele de spionaj dadeau asigurari ca "lucrurile se vor schimba", iar in cateva cazuri au avansat ca data probabila "perioada Plugusorului" 1990.

Correspondentul Izvestia - agent KGB

Dupa intalnirea de la Berlin, cadrele de spionaj aflate in Romania si-au intensificat activitatea, iar unele dintre acestea, sub acoperirea de corespondenti de presa (**exemplu: VICTOR VOLODIN - Izvestia, VLADIMIR VIDRASCU - Pravda**), si-au sporit preocuparile pentru a obtine informatii privind starea de spirit a populatiei si alte aspecte negative ce ar fi putut fi exploatare. Articolele acestor cotidiene cu privire la Romania erau din ce in ce mai "critice", iar Izvestia (care apare si in Romania) a publicat scrisoarea celor sase.

"Turistii militari sovietici"

Începând cu data de 9 decembrie 1989, numărul "turistilor" sovietici în autoturisme "particulare" a crescut vertiginos, de la circa 80 la peste 1.000 mașini pe zi. Ocupanții (cate 2-3 în mașina), în majoritate bărbați cu constituție atletică, în vârstă de 25-40 ani, evitau în general locurile de cazare, dormind în autoturisme, iar în unele cazuri, rare, când au solicitat servicii hoteliere, plateau în valută. Mașinile erau preponderent marcele "LADA" și "MOSKVICI", se deplasau în coloană, de multe ori remarcându-se că aveau numere consecutive și stare tehnică asemănătoare (multe noi).

Majoritatea erau "în tranzit spre Iugoslavia", dar unora nu li s-a permis intrarea în această țară, intrucât la bordul mașinilor s-au depistat arme. Cert este că în timpul evenimentelor din Timișoara, în România se aflau numeroși "turisti" sovietici. În zilele de 15, 16 și 17 decembrie 1989, celor deja existenți li s-au adăugat cei care "se întorceau din Iugoslavia", majoritatea cu autoturisme.

Există și alte date care nu lasă dubii asupra calității ocupanților lor.

Astfel, cu ocazia unor controale efectuate de organele de Poliție ale județului Dolj, din documentele prezentate a rezultat calitatea de militar a majorității "turistilor". În același județ, în dimineața zilei de 24 decembrie 1989, la C.P.U.N. s-a primit un telefon anonim care semnală apropierea unei coloane de mașini de municipiul Craiova. Factorii militari au interpretat că ar fi vorba de teroriști veniți cu misiunea de a ataca Combinatul Chimic Craiova, au trimis două transportoare blindate, care au interceptat coloana și au deschis foc, rănind circa 20 persoane (două decedând ulterior la spital) și avariind cinci autoturisme, dintre care unul a ars complet. Cadrele de la transportoare, care au controlat autoturismele avariate, fără prezenta altor persoane, nu au încheiat proces-verbal, care să poată restabili integral adevărul, dar, ulterior, organele de Poliție au constatat existența mai multor truse medicale și cutite lungi, al căror număr depășea necesarul normal. Majoritatea ranitilor fiind internați într-un spital din Turnu-Severin, s-a stabilit că în ziua de 25 decembrie o cetățeană sovietică a informat telefonic Ambasada fostei U.R.S.S., după care atașatul militar sovietic a vizitat de două ori spitalul. În aprilie 1990, la organele de Poliție din comuna Bradesti s-au prezentat trei cetățeni sovietici, între care o femeie care a afirmat că are gradul de maior și s-a aflat în una dintre mașinile respective, solicitând restituirea celor patru autoturisme.

Agentii GRU, cu uniforme ale Armatei Romane

La scurt timp după Revoluție, a fost accidentată mașina în care se afla turistul sovietic LOUT ALEXANDER și încă un bărbat. Cu ocazia reparațiilor efectuate la "Service", în mașina s-au găsit 12 uniforme militare românești MAPN de camuflaj și un veston sovietic cu însemnele gradului de maior. Cei doi au afirmat că sunt "ofiteri în rezervă" și au luptat anterior în Afganistan.

Pe raza județului Mehedinți, în comuna Butoiești, un alt autoturism sovietic a fost acrosat de un autotren TIR, provocând moartea unei persoane și rănirea gravă a alteia. În autoturismul avariât s-au găsit 240 capse pirotehnice de fabricație sovietică.

Semnificativă este "recomandarea" făcută, la câțiva timp după evenimente, de un cetățean moldovean, JIGAU ALEXEI, cadru didactic la Institutul Politehnic din Chișinău, că românii să nu mai caute "teroriști", intrucât aceștia "sunt de mult plecați din România". În context, a precizat că, în timpul Revoluției, fratele său, cadru KGB, s-a aflat "în zona Craiovei, undeva între Timișoara și București".

Diplomatii sovietici, evacuați

Exista, de asemenea, indicii ca pe timpul evenimentelor de la Timisoara s-a intensificat activitatea unor persoane cunoscute ca agenti sovietici si ca aceasta a fost coordonata cu cea a "turistilor". Semnificativ este si faptul ca o asemenea persoana, dupa ce a contactat mai multi intelectuali din Timisoara participanti la evenimente, s-a deplasat in seara zilei de 21 decembrie 1989 la Bucuresti, unde, conform propriilor afirmatii, "a predat Ambasadei U.R.S.S. documente privind derularea evenimentelor".

Gardianul - 19/12/2003

Quick Search:

powered byAs.Ro

UNMB a fost militarizata sub cizma sovietica a lui Sorin Ovidiu Vantu

Reply

from [Liana Alexandra](mailto:lianaalexandra@gmail.com) <lianaalexandra@gmail.com>
to "Prof. univ. dr. Mircea Miclea" <mirceamiclea@gmail.com>
date Sat, Nov 6, 2010 at 1:03 PM
subject UNMB a fost militarizata sub cizma sovietica a lui Sorin Ovidiu Vantu [hide details](#)
11/6/10
mailed-by gmail.com

UNMB(Universitatea Nationala de Muzica din Bucuresti) a fost militarizata de mai multi ani (cam din anul 2000) sub cizma sovietica a lui Sorin Ovidiu Vantu.

Sub masca unei asa zise "sectii de muzica religioasa",calugarul Sebastian Barbu-Bucur si maiorul Nicolae Gheorghita au creat aceasta sectie, desi,ea exista legal in cadrul Facultatii de Teologie Ortodoxa a Universitatii din Bucuresti.

Pe linie militara,Sebastian Barbu-Bucur este prieten cu generalul Caraman(cele care a spart secretele NATO in anii 60'-70').Cei doi se intalnesc la Cheia,unde are casa si generalul Caraman si manastire calugarul Sebastian Barbu-Bucur.

Pe linie ideologica a fost creat UFD-ul,sponsorizat de Sorin Ovidiu Vantu. Asadar,la UNMB se face legatura intre Vantu si Caraman. Cine tine aceasta mafie si cine are interes la ea ?

Aceasta constelatie creaza panica si teroare in randul populatiei civile, a profesorilor si studentilor.Creaza diversiuni la TVR si la Radio, au controlul asupra intregii prese, invocandu-se mereu argumentul militar.

Prof.Univ.Dr.Liana Alexandra Moraru (U.N.M.B.)
Compozitoarea Liana Alexandra
Curriculum Vitae

M-am nascut la Bucuresti, la 27 mai 1947, intr-o familie de intelectuali romani (tatal fiind ofiter, absolvent si o perioada profesor al Scolii Superioare de Razboi, iar mama, licentiata in Stiinte Naturale). Dupa absolvirea liceului „Gheorghe Lazar“ din Bucuresti, am urmat Conservatorul de Muzica „Ciprian Porumbescu“, sectia compozitie, beneficiind de bursa de merit „George Enescu“. Am terminat Conservatorul in 1971, fiind declarata sefa de promotie pe tara si oprita in rindul cadrelor didactice ale institutiei respective.

M-am format si mi-am perfectionat arta componistica langa maestri proeminenti ai muzicii romanesti si de peste hotare, participand regulat la cursuri internationale, cum ar fi cele de la Darmstadt (R.F.G.) si S.U.A. (bursier USIA, United State Information Agency a Departamentului de Stat American). Creatia personala este oglindita in cele peste 100 de lucrari muzicale si studii, in aproape toate genurile de muzica, de la cel simfonic, vocal-sinfonic, concertant, la opera, muzica corala, muzica de balet, domeniile de consacrare fiind cele de ampla respiratie si arcuire sonora- simfonic, opera, balet.

**INSTITUTII SAU ASOCIATII PROFESIONALE IN CARE DESFASOR
ACTIVITATI PERMANENTE:**

- membra UCMR (Uniunea Compozitorilor si Muzicologilor din Romania); membra ISCM (International Society for Contemporary Music)
- membra a biroului de conducere al Institutului International de Cercetare (American Biographical Institute – S. U.A.)
- membra a Consiliului Mondial al Femeilor Profesioniste (S.U.A.)
- membra a Fundatiei Living Music Foundation (S.U.A.)
- Prim Vice-Presedinta ACPRI (Asociatia Culturala de Prietenie Romania-Israel)
- membra ECPNM (European Conference of Promoters of New Music)
- membra GEMA (Germania)
- membra Frau und Musik (Germania)
- membra Research Board Academy (Anglia)
- Co-director artistic al manifestarii anuale de conferinta si concerte intitulate NUOVA MUSICA CONSONANTE/ LIVING MUSIC FOUNDATION .Inc (S.U.A.)
- Expert National in domeniul muzicii, inregistrat in Registrul National al expertilor
- Expert evaluator ARACIS
- Expert evaluator CNCSIS
- Posed numar de licenta international (drept de practica internationala) conferit de Statele Unite ale Americii si Republica Federala Germana, din anul 1980 si apoi reactualizat in 1993 incepand cu anul 1971.

In acelasi timp desfasor activitate didactica neintrerupta la Universitate de Muzica din Bucuresti,din anul 1971, unde actualmente sunt Profesor Universitar Doctor, la Catedra de Compozitie, la disciplinele orchestratie,forme muzicale si compozitie . In anul 1994, mi-am sustinut teza de doctorat in muzicologie, cu tema „Creatia muzicala – un inefabil demers intre fantezie si rigoare aritmetica si geometrica“.

ACTIVITATE DE CREATIE:

LUCRARI SIMFONICE; VOCAL-SIMFONICE,CONCERTANTE,OPERA:

Simfonia I-a (1971)

Cantata I-a „La curtile dorului“ pe versuri de Lucian Blaga (1971)

„Valente“- moment simfonic(1973)

Concert pentru clarinet si orchestra (1974)

Muzica concertanta pentru cinci solisti si orchestra (1975)

Cantata a II-a „Lauda“ pentru soprana,bariton , cor mixt si orchestra (versuri de Lucian Blaga (1977)

Cantata a III-a „Tara-pamint,tara idee“ petru cor de femei,recitator si orchestra, pe versuri de Nichita Stanescu(1977)

Simfonia a II-a „Imnuri“(1978)

Opera-feerie pentru copii „Craiasa Zapezii“ (dupa Hans Christian Andersen, 1978)

Concert pentru flaut ,viola si orchestra de camera (1980)

Baletul „Mica Sirena „,dupa Hans Ch.Andersen (1982)

Simfonia a III-a (1982-1983)

Simfonia a IV-a (1984)

Simfonia a V-a (1985-1986)

Opera „In Labirint“ (1987)

Simfonia a VI-a (1989)

Poem Simfonic „Ierusalim“(1990)

Concert pentru orchestra de coarde (1991)

Concert pentru pian la patru maini si orchestra (1993)

Simfonia aVII-a (1995-1996)

Concert pentru saxofon si orchestra (1997)

„Pastorale“ pentru orchestra de suflatori (1999)

Concert pentru oboi si orchestra(2000)

Concert pentru orga si orchestra (2002)

Computer music – 12 Variations (2003)

Computer music –8 Studies (2004)

Video-opera “The Sojourn of Spirit”(2007)

MUZICA DE CAMERA

Sonata pentru flaut(1973)

Muzica pentru ,clarinet,harpa si percutie(1972)

Secventa lirica pentru clarinet,trompeta si pian(1974)

Doua Secventa pentru soprana si orchestra de camera (1976)
 „Colaje“ pentru cvintet de alama(1977)
 „Incantatii“I pentru mezzo-soprana,flaut,clavescin,percutie(1978)
 „Incantatii“II pentru clarinet,vioara,viola,violoncel,pian(1978)
 „Consonante“I pentru 4 tromboni (1978)
 „Consonante“II pentru clarinet si pian (1979)
 „Consonante“III pentru orga solo (1979)
 „Consonante“IV pentru clarinet si banda magnetica(1980)
 „Consonante“V pentru orga solo (1980)
 „Imagini intrerupte“pentru cvintet de suflatori (1983)
 „Cadenza“ pentru vioara (1983)
 „Pastorale“ pentru clarinet bas si pian(1984)
 „Allegro veloce e caratteristico“ pentru orga solo (1985)
 Sonata pentru sase corni(1986)
 „Larghetto“pentru orchestra de camera de coarde(1988)
 „Intersectii“-sonata pentru corn si pian (1989)
 Music for Het Trio (1990)
 „A Tre“ pentru flaut,clarinet,fagot(1991)
 „Cadenza“ pentru pian(1992)
 Sonata pentru pian (1993)
 „Fantezie“ pentru violoncel si pian(1994)
 „Poem pentru Romania“ si „Poem pentru Madona de la Neamt“ pentru soprana si pian(versuri Eugen Van Itterbeek,1994)
 Opera de camera „Chant d’amour de la Dame a la Licorne“(versuri de Etienne de Sadeleer,1995)“
 „Consonante“VI pentru cvartet de blockflote (1997)
 „Cinci miscari“pentru violoncel si pian(1997)
 „Consonante“VII pentru harpa solo(1998)
 „Muzici paralele“pentru saxofon,violoncel si pian (2001)
 „Incantatii“III pentru violoncel si banda (2002)
 „Basson Quartet“(2003)
 „Ritmuri“ (pentru 4 percuționiști)(2004)
 „Omagiu pionierilor americani“ (4 volume, 2003-2004)
 „Elegie“ pentru contrabas solo(2006)

CARTI SI TRATATE :

Scheme si analize de forme omfone tonale
 Creatia muzicala, un inefabil demers intre fantezie si rigoare
 Tehnici de orchestratie
 Intinerea instrumentelor orchestrei simfonice moderne
 Sintaxe omofone tonale
 Analize polifone tonale

LUCRARI TIPARITE LA:

Editura Muzicala (Bucuresti)
Edition Modern (Munchen)
Edition Furore (Frankfurt)
Edition Score-on-line (S.U.A.-Franta)

LUCRARI INTERPRETATE SI INREGISTRATE IN:

Romania,S.U.A.,Belgia,Olanda,Franta,Germania,Austria,Israel,Suedia,Cehia,Spania,Canada,la importante festivaluri nationale si internationale.

In diferite cronici si prezentari de concerte adresate muzicii mele se arata printre altele:“...muzica Liane Alexandra, inalt inspirata, intruchipeaza reflexul sensibil al unei adinci si bogate meditatiei asupra realitatii, asupra sensurilor cele mai generale ale vietii,ale existentei. Este aceasta, o muzica ce se arcuieste ferm in arhitecturi ce tind cu eleganta spre desavirsire, o muzica ce captiveaza prin formele sale sonore,prin expresivitatea melodiei si forta ritmica si care are menirea si marea calitate a persistentei, ca ecou sublimat,asezind trainice adevaruri si frumuseti in memoria noastra afectiva“... „...opera ei cultiva inalte valori morale si umane,profunde sentimente de demnitate nationala si iubirea gliei stramosesti“...

PREMII SI DISTINCTII:

Premiul Uniunii Compozitorilor si Muzicologilor din Romania (1975,1979,1980,1982,1984,1987,1988)
Premiul Academeie Romane (1980)
Premiul „Gaudeamus“ (Olanda) (1979,1980)
Premiul I „Carl Maria von Weber“ (1979)
Diploma „Who`sWho in the World“ (1982-1983)
Premiul II –Mannheim-Gedock (1989)
Premiul Beer-Sheva (Israel)(1986)
Premiul „Fanny-Mendelssohn“,Dortmund-Unna (Germania)(1991)
Premiul ISCM (Mexico),(1993),
„Femeia anului“ 1995,1998,1999,200,2001,2002, (S.U.A.)
„Femeia anului“,1997,1998 (Marea Britanie)
Premiul ACMEOR,Bucuresti (1997)
Premiul ACMEOR,Tel-Aviv (1998)
„International Commendation of Success“ (S.U.A.,2000)
„The 20th Century Award“(S.U.A.,2000)
„Personalitatea internationala a anului 2001,2007“(Marea Britanie)
„Cercetatorul anului 2001“(S.U.A.)
Medalia de Onoare a Statelor Unite ale Americii (2002)
Premiul International al păcii(2003)-United Cultural Convection(USA)
Ordinul “Meritul Cultural” clasa a II-a (2004)
Diplomă de onoare a Uniunii Compozitorilor din Belgia(2005)
Femeia anului (2005,2006)(S.U.A.)

Personalitate a Secolului XXI(S.U.A)
Premiul International al Pacii(2007)-United Cultural Convection(USA)
Gold Medal for Romania(2007,USA)
Ordinul „Ambasador Suveran“ al Ordinului Ambasadorilor
Americani(O.A.A.,2008)
Diplomă de participare la Festivalul Internațional „Codex
Caioni“(Timisoara,2007,)2008
Top 100 Educators,2009 (Colegiul Academic Britanic,Anglia)

ACTIVITATE MUZICOLOGICA:

Peste 300 de articole,studii,emisiuni Radio,TV,in tara si strainatate. In perzent, am
rubrica permanenta la Revista TIMPUL.
-Membru fondator și in colegiul redacțional al Revistei „International Women
Review“(SUA,din anul 2008)

ACTIVITATE INTERPRETATIVA:

Membra a Duo-ului INTERMEDIA (Serban Nichifor-violoncel, Liana Alexandra –
pian).Recitaluri si inregistrari in tara si strainatate,cu un repertoriu preponderent
contemporan,bazat pe stilul neo-consonant si pe muzica postmoderna.

Prof.Univ.Dr.Liana Alexandra Moraru

Ca si compozitor semnez cu numele LIANA ALEXANDRA

Numar de licenta international:

000.72.96.95.35

000.72.96.94.37

IPI Number: I-0004022522-8

<http://www.lianaalexandra.webhosting-4all.info>

<http://www.newconsonantmusic.lx.ro>

www.YouTube.com/user/lianaalexandra

www.free-scores.com

www.Myspace.com/user/lianaalexandramoraru

RETURNING GUESTS LOGIN:

PASSWORD:


LOGIN

FREE REGISTRATION

LOSE YOUR PASSWORD?


search

GO



Daniel Pearl
WORLD MUSIC DAYS

Harmony for Humanity



Participate

|

Volunteer

|

About Us

|

eStage

|

Artists & Events

|


Press

|

Latest News

|

Contact

 Highlights

View All Artists

Calendar of Events

Promote an Event

Sample Dedications

2010 Calendar of Events, October 1-31 and "Tribute Events" (Outside of October)
For a complete list of events from previous years, select the year below and then click on "Apply Filter"

Any Month2010

All Events

Keyword:

Romania

All Artists

City:

Zip Code:

Apply Filter

<Sep		Oct 2010					Nov>	
Su	Mo	Tu	We	Th	Fr	Sa		
					1	2		
3	4	5	6	7	8	9		
10	11	12	13	14	15	16		
17	18	19	20	21	22	23		
24	25	26	27	28	29	30		
31								




Romania (3)

[Back to Country List](#)

1 - 3 of 3 events
(in 1 countries)

Cyber Art "Barcarola"
Artist: Liana ALEXANDRA
Date: Friday, 10/15/2010
Time: 2:00 PM - 2:15 PM
Genre: Classical
Country: Romania
Venue: National University of Music Bucharest
Venue Address: str.Stirbei
Venue City: Bucharest
Venue Zip: 060955
Venue Phone: 0040-21-772 30 29
Details: "Barcarola" is a composition realized with computer.
[Download to Outlook](#)
[Schedule Reminder](#)

SHARE

INFINITE SONG
Artist: Serban NICHIFOR
Date: Tuesday, 10/26/2010
Time: 2:30 PM - 2:45 PM
Genre: New Age
Country: Romania
Website: <http://www.youtube.com/watch?v=-IODmOFavk>
Venue City: Bucharest
Details: Computer Visual Music (Cyber Art) dedicated to DANIEL PEARL

[Download to Outlook](#)
[Schedule Reminder](#)

SHARE

The Imagine Project
Artist: Herbie Hancock
Date: Friday, 10/29/2010
Time: 8:00 PM - 10:00 PM
Country: Romania
Website: <http://www.myticket.ro/>
Venue: Palace Hall
Venue Address: Hall 1 na NDK
Venue City: Bucharest
Details: Herbie Hancock is a true icon of modern music. Throughout his explorations, he has transcended limitations and genres while still maintaining his unique, unmistakable voice. With an illustrious career spanning five decades, he continues to amaze audiences and never ceases to expand the public's vision of what music, particularly jazz, is all about today. Daniel Pearl World Music Days Honorary Committee Member Herbie Hancock will be making a dedication to Daniel Pearl World Music Days.
[Download to Outlook](#)
[Schedule Reminder](#)

SHARE

1 - 3 of 3 events
(in 1 countries)

© 2007 COPYRIGHT [DANIEL PEARL FOUNDATION](#) | [TERMS OF SERVICE](#) | [PRIVACY POLICY](#)

Asociația Culturală de Prietenie România-Israel

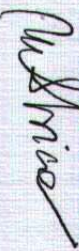
**DIPLOMĂ
DE
EXCELENȚĂ**

Se acordă

Doamnei Prof. **Dr. LIANA ALEXANDRA**, compozitoare, laureată a Premiului *Ierusalim*,
pentru interesul deosebit în promovarea corectă și coerentă a artei muzicale, folosind ca
sursă de inspirație textele biblice, pentru promovarea muzicii contemporane israeliene, pentru
contribuția la realizarea programelor Asociației Culturale de Prietenie România-Israel,
în calitate de membru fondator și prim vice-președinte, de la înființarea acesteia.

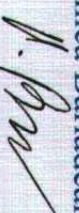
Președinte Executiv

Dr. Mariana Stoica



Secretar General

Veronica Bârlădeanu



10 mai 2010

Hollywood Land Film Festival - Get your project on TV



Reply

from **Jupiter 9 Production Devleopment**
<development@jupiter9productions.com>
to projects@jupiter9productions.com
date Wed, Aug 25, 2010 at 4:58 PM hide details
subject Hollywood Land Film Festival - Get your project on TV 8/25/10
unsubscribe Unsubscribe from this sender

Dear Filmmaker:

Over the years many awesome productions never get the chance to really be seen. After attending many international film festivals, Happy Trails Animation and Jupiter 9 Productions have joined forces to create a new kind of festival for exactly that... EXPOSURE.

Congratulations, your project has been submitted to Hollywoodland as a project potentially worthy of broadcasting in the first ever Hollywoodland Televised Film Festival. As such, we are waiving all entry fees. Please read on if you would like to have your project seen on TV and earn an IMDB TV credit – you keep all rights to your film!

Please see the attached file for complete information.

from **Liana Alexandra** <lianaalexandra@gmail.com>
to Jupiter 9 Production Devleopment
<development@jupiter9productions.com>
date Wed, Aug 25, 2010 at 10:37 PM hide details
subject Re: Hollywood Land Film Festival - Get your project on TV 8/25/10
mailed-by gmail.com

I thank you so much for this wonderful message. I shall subscribe for Jupiter 9 Production. Which is the deadline for submission ?

Sincerely yours,
Prof.Dr.Liana Alexandra
www.myspace.com/lianaalexandramoraru

from **harry kloor** <harry@j9prod.com>
to Liana Alexandra <lianaalexandra@gmail.com>
cc Jupiter 9 Production Devleopment
<development@jupiter9productions.com> hide details
date Thu, Aug 26, 2010 at 6:33 PM 8/26/10
subject Re: Hollywood Land Film Festival - Get your project
on TV

We have a rolling festival, with submissions selected each month for broadcast the following month.
HK

from **Liana Alexandra** <lianaalexandra@gmail.com>
to harry kloor <harry@j9prod.com>
date Thu, Aug 26, 2010 at 10:45 PM hide details
subject Re: Hollywood Land Film Festival - Get
your project on TV 8/26/10
mailed-by gmail.com

Dear Harry Kloor,

Is it possible to send all the material on internet ? Is it necessary to pay a fee for the submission ?

With my best wishes,
Prof.Dr.Liana Alexandra
Sovereign Ambassador of the Order of the American Ambassadors

from **harry kloor** <harry@j9prod.com>
to Liana Alexandra <lianaalexandra@gmail.com>
date Thu, Aug 26, 2010 at 11:22 PM hide details
subject Re: Hollywood Land Film Festival - Get your
project on TV 8/26/10

Your fee is waived.... but as we need broadcast quality material must be sent... is there a problem sending a dvd

from **Liana Alexandra** <lianaalexandra@gmail.com>
to harry kloor <harry@j9prod.com> hide details
date Fri, Aug 27, 2010 at 11:00 AM 8/27/10
subject Re: Hollywood Land Film Festival - Get
your project on TV

mailed-by gmail.com

No, I shall send a DVD by post.

Sincerely,
Liana Alexandra

from **Liana Alexandra** <lianaalexandra@gmail.com>
to harry kloor <harry@j9prod.com>
date Fri, Aug 27, 2010 at 5:24 PM
subject Re: Hollywood Land Film Festival - Get your project on TV
mailed-by gmail.com

hide details
8/27/10

I shall send the material by post. Thank you again for your generosity.
Sincerely,
Liana Alexandra

from **Liana Alexandra** <lianaalexandra@gmail.com>
to harry kloor <harry@j9prod.com>
date Thu, Sep 2, 2010 at 9:55 PM
subject Re: Hollywood Land Film Festival - Get your project on TV
mailed-by gmail.com

hide details
9/2/10

Dear Harry Kloor,

Today I have sent to Hollywood Land the DVD with my movie, intituled "Barcarola" and also the contract signed by me, in two examples. Is it necessary to send also some materials about my biography ?

Sincerely,
Liana Alexandra

<http://romania-on-line.net/whoswho/AlexandraLiana.htm>
www.myspace.com/lianaalexandramoraru

from **harry kloor** <harry@j9prod.com>
to Liana Alexandra <lianaalexandra@gmail.com>
date Thu, Sep 2, 2010 at 11:24 PM
subject Re: Hollywood Land Film Festival - Get your project on TV

hide details
9/2/10

If you want us to talk about you.. send us your bio info... its not necessary

from **Liana Alexandra** <lianaalexandra@gmail.com>
to harry kloor <harry@j9prod.com>
date Fri, Oct 1, 2010 at 10:08 PM
subject Re: Hollywood Land Film Festival - Get your project on TV
mailed-by gmail.com

hide details
10/1/10

Dear Harry Kloor,

I have sent my project for Hollywood Land Music Festival at september the 2nd. My DVD has the name "Barcarola". I also have sent the contract in two examples.

I hope the the material has arrived at Holywood Land.

Sincerely,
Liana Alexandra

Question from Liana Alexandra

Reply

from **Liana Alexandra** <lianaalexandra@gmail.com>
to harry kloor <harry@j9prod.com>
date Fri, Oct 1, 2010 at 10:06 PM
subject Question from Liana Alexandra
mailed-by gmail.com

hide details 10/1/10

Dear Harry Kloor,

I have sent my project for Hollywood Land Music Festival at september the 2nd. My DVD has the name "Barcarola". I also have sent the contract in two examples.

I hope the the material has arrived at Holywood Land.

Sincerely,
Liana Alexandra

from **harry kloor** <harry@j9prod.com>
to Liana Alexandra <lianaalexandra@gmail.com>
date Mon, Oct 4, 2010 at 4:41 AM
subject Re: Hollywood Land Film Festival - Get your project on TV

hide details
10/4/10

Hi

Thanks, yes we have received it. Thank you very much. I will keep you informed. We are currently gathering materials.

hk

Distributor Profile: Jupiter 9 Productions, Inc.

Jupiter 9 Productions, Inc.

C/o Distribution Department, Corporate Headquarters
POB 6551
Woodland Hills, CA 91365
USA

Phone: (818) 679-4484

Email: distr@j9prod.com

Website: <http://jupiter9productions.com/>

<http://hollywoodlandtvfilmfestival.com/>

Mesaj pentru Domnul Octavian Lazar Cosma-Adunarea generala SNR-SIMN



Reply

from [Liana Alexandra](mailto:lianaalexandra@gmail.com) <lianaalexandra@gmail.com>
to Editura Muzicala <em@edituramuzicala.ro>
date Sat, May 30, 2009 at 1:25 AM
subject Mesaj pentru Domnul Octavian Lazar Cosma-Adunarea generala SNR-SIMN [hide details](#)
mailed- 5/30/09
by gmail.com

Stimate Domnule Preseinte Octavian Lazar Cosma,

Referitor la adunarea generala SNR-SIMN, din data de 2 iunie a.c. nu voi fi prezenta nu pentru ca nu doresc eu, ci pentru simplul fapt ca in urma cu cativa ani Doina Rotaru m-a dat afara din aceasta sectiune. Eu am fost multi ani Vice-Presedinte SIMC, propusa de Liviu Danceanu, dar cand a aparut ea, a spus tot timpul foarte clar sau eu, sau Liana. Cum eu nu abdic de la crezul meu estetic de a cultiva frumosul in muzica si nu doar starea de angoasa si avangarda germana a anilor 70', de mult apusa, a ramas ea cu Sorin Lerescu, iar pe mine m-au dat afara (bineinteles, impreuna cu Serban). Muzica lor sa fie la dusmani... Voi reveni cu alt mesaj, pentru a va relata cum terorizeaza studentii care indraznesc sa compuna o melodie !!! Cunosced catedra de compozitie din anul 1965, dar niciodata nu a fost instalata o asa teroare stilistica. Am crezut tot timpul ca Dumneavoastra cunoasteti aceste lucruri in detaliu si in timpul presedintiei Dumneavoastra mi s-au intamplat cele mai rele persecutii. Daca este asa, regret foarte mult, caci atunci cand mi-ati fost profesor mi-ati dat nota 10, iar in acesti ani am simtit din plin persecutia Dumneavoastra. Nu inteleg de ce. Oricum, practic, Uniunea a ramas pentru mine doar o amintire. Eu nu voi renunta niciodata la stilul meu pentru a fi pe placul unor mode impuse de aceasta asociatie.

Cu respect,
Liana Alexandra

from **Liana Alexandra** lianaalexandra@gmail.com
to Lavinia Popescu <lavipope@yahoo.com>,
"secretariat. fcmpm"
<secretariat.fcmpm@unmb.ro>
date Sun, Sep 26, 2010 at 11:26 PM hide details
subject Propunere Curs optional Master 9/26/10
(CMDO+Pedagogie Muzicala)
mailed-by gmail.com

Prof.Univ.Dr.Liana ALEXANDRA

Curs optional Master (fara a solicita remunerare) pentru sectiile CMDO si Pedagogie Muzicala:

Titlul cursului:

Relatia dintre Forme si Orchestratie

Durata: 1 semestru

Cu multumiri,
Prof.Univ.Dr.Liana Alexandra

from **Liana Alexandra** lianaalexandra@gmail.com
to Lavinia Popescu <lavipope@yahoo.com>,
"secretariat. fcmpm"
<secretariat.fcmpm@unmb.ro>
date Sun, Sep 26, 2010 at 11:31 PM hide details
subject Fwd: Propunere Curs optional Master 9/26/10
(CMDO+Pedagogie Muzicala)
mailed-by gmail.com

----- Forwarded message -----

From: **Liana Alexandra** <lianaalexandra@gmail.com>
Date: 2010/9/26
Subject: Propunere Curs optional Master (CMDO+Pedagogie Muzicala)
To: Lavinia Popescu <lavipope@yahoo.com>, "secretariat. fcmpm"
<secretariat.fcmpm@unmb.ro>

Prof.Univ.Dr.Liana ALEXANDRA

Curs optional Master (fara a solicita remunerare) pentru sectiile CMDO si Pedagogie Muzicala:

Titlul cursului:

Relatia dintre Forme si Orchestratie

Durata: 1 semestru

Cu multumiri,

Prof.Univ.Dr.Liana Alexandra

from	Liana Alexandra	lianaalexandra@gmail.com	
to	smaranda_murgan2005@yahoo.com		
date	Sun, Sep 26, 2010 at 11:42 PM		hide details
subject	Propunere Curs optional Master (CMDO+Pedagogie Muzicala)		9/26/10
mailed-by	gmail.com		

Stimata Doamna Decan Smaranda Murgan,

Am discutat in sedinta de catedra din data de 16 septembrie propunerea ofertei mele educationale pentru un curs optional la Master(fara remuneratie),fapt care a fost consemnat de catre Doamna Doina Rotaru,sefa de catedra.
Supun atentiei Dumneavoastra titlul acestui curs.

Cu deosebita consideratie,

Prof.Univ.Dr.Liana Alexandra

<http://romania-on-line.net/whoswho/AlexandraLiana.htm>

Prof.Univ.Dr.Liana ALEXANDRA

Curs optional Master (fara a solicita remunerare) pentru sectiile CMDO si Pedagogie Muzicala:

Titlul cursului:

Relatia dintre Forme si Orchestratie

Durata: 1 semestru

Cu multumiri,

Prof.Univ.Dr.Liana Alexandra